كلمة الوزارة

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

# البعد الكوني لتراثنا العربي

إذا كان الفهم الضيق للدين يحول اليوم -كما يقال- بين العرب وبين الإقبال على خوض تجربة عقلية خالصة تستوعب الحضارة الكونية الراهنة وتعيد إنتاج خصوصية عربية إسلامية فيها، فلننظر كيف تعامل المسلمون المؤسسون من موقع عقلاني مع ثقافة عصرهم، وسنجد أن السمة الأولى لمنهج الأوائل وهم أقرب منا إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته، هي الانفتاح

الواسع على الآخر، دون النظر إلى عقيدته وفلسفته وعبادته، فحسبه أن يحترم قيم المسلمين كما يحب أن يحترم المسلمون قيمه.

ولقد بات ضرورياً أن نستعيد استقراء تجربة الحضارة العربية الإسلامية، لنتأمل منهجها الذي مكّنها في نهضتها من استيعاب ثقافة كونية سبقتها، فاستوعبها العرب والمسلمون، حين لم يقتصر دورهم على النقل وحده، وإنما كانوا يفحصون ما ينقلون فيصححون ويضيفون، وكان العقل وحده هو المرجعية التي يحتكمون إليها في العلوم.

ومن المعروف أن كثيراً من الذين ساهموا في النهضة العلمية والفكرية العربية الإسلامية لم يكونوا مسلمين، وكانوا يحظون بمكانة عالية جداً عند الخلفاء والفقهاء وعند مجموع المسلمين الذين لم يعرفوا التعصب أو الانغلاق الديني، ولم يؤثر انتماء أحد إلى دين أو عقيدة غير الإسلام على موقف المسلمين منه. وحسبنا أن نتأمل سيرة ثابت بن قرة وقريبه البتاني -اللذين سبق لي أن أشرت إليهما في غير موضع لأنني أجد فيهما المثال الأرحب لصورة التفاعل الثقافي العربي الإسلامي في القرن الثالث الهجري- ولقد سمّى العرب ثابتاً إقليدس العرب ونال من اهتمامهم واحترامهم ما لم ينله أحد قبله، وهو المجوسي الصابئ. وقد يجهل غير الدارسين لتاريخنا الحضاري أن الصابئة التي اشتهر وجودها في حران في المنطقة الشمالية من سورية كانت تقيم طقوسها المجوسية دون أي اعتراض من الدولة المسلمة المنيعة آنذاك، وكان ثابت صيرفياً، وعالماً يتقن عدة لغات، أتاحت له اطلاعاً واسعاً على علوم اليونان والرومان والفرس والصين والهند، وقد أنكر على قومه الصابئة أشياء من معتقداتهم، فمنعوه من دخول الهيكل، فخرج من حرّان إلى «كفر توثا» والتقى العالم العربي الشهير محمد بن موسى بن شاكر فعرف مكانته، واصطحبه إلى «دار الحكمة» في بغداد. وكان ابن شاكر قد تولى رئاستها، وهو أحد ثلاثة أشقاء علماء بهروا العالم بما قدموا للبشرية من علوم، وقد عرفوا

باسم أولاد موسى بن شاكر، وقد قربوا ابن قرة منهم لعلمه الموسوعي وقدموه إلى الخليفة، فصارت له حظوة ومكانة في البلاط، ولم يجبره أحد على أن يدخل في الإسلام. وصار ثابت رئيس الأطباء في عهد الخليفة المعتضد في بغداد، ولكنه اشتهر بالهندسة والرياضيات أكثر من شهرته بالطب، على وفرة مؤلفاته فيه، وقد تتلمذ على يديه كبار أطباء عصره. ولكنه كان عبقري الهندسة والرياضيات والفلك، فهو الذي مهد لظهور علم التكامل والتفاضل، وبعض الباحثين يقولون إنه هو الذي أسسه، وهو الذي رسم شكل القطاع الهندسي، وهو أهم من توسع في اكتشافات علم العدد التام والناقص والزائد، والأعداد المتحابّة، وأول من درس المربعات السحرية بعد علماء الصين، وكانت إضافاته النابغة على كتب اليونان الرياضية والهندسية قد منحته لقب إقليدس العرب، حتى وصفه «وول ديورانت» بأنه أعظم مهندسي المسلمين، ولم يتوقف أحد عند حقيقة مذهبه ومعتقده وخصوصياته، فقد كانت الحضارة الإسلامية من السعة والثراء، ورحابة الأفق، تفتح عقلها لكل ثقافات الكون، وتجسد حالة نموذجية للتعددية.

وأما العالم الآخر الذي قدمته حرّان للحضارة الإنسانية وليس الإسلامية فحسب، فهو محمد بن جابر بن سنان البتّاني الحرّاني، وقد شهدت حرّان الواقعة قرب مدينة الرقة في سورية بفضله، ظهور أعظم مرصد فلكي في المنطقة، أقامه البتّاني في قريته، منتصف القرن الثالث الهجري، وقد عرف باسم مرصد البتّاني، ذاك أن محمد بن جابر ولد في قرية بتّان من ريف حرّان وهي على ضفة البليخ من روافد الفرات، وقد مضى البتّاني إلى دار الحكمة في بغداد، وهي أضخم أكاديمية للعلوم في العالم كله آنذاك، وقد أنشأها المأمون قبل ألف ومئتي عام، وجلب إليها علماء الشعوب والأمم، دون السؤال عن أديانهم ومذاهبهم، فقد كان يحرص على معرفة ما لدى الآخر، وعلى الإفادة من علمه، وقد أسس لهذا الوعي الحضاري من سبقه من قادة المسلمين، فقد كان الإمام الباقر صاحب مدرسة علمية كونية

في المدينة المنورة، وكان الإمام جعفر الصادق، يؤسس علم الكيمياء بما أفاد من علوم اليونان والمصريين وسواهم وبما وهبه الله من علم لدنّي، وكان خالد بن يزيد الذي فاته أن يكون خليفة لصغر سنه، قد عوض ما فاته بالعلم، فبرع في الكيمياء، وكانت صلته العلمية مع الإمام الصادق، وهو سليل يزيد، دليل تفتح فكري جدير بالتأمل. وقد استقدم خالد علماء مدرسة الإسكندرية ليترجموا علوم الإغريق، وكان يغريهم للقدوم إلى دمشق، كما تغري الدول الكبرى اليوم عباقرة العالم كي يتركوا بلدانهم ويهاجروا إليها كي تفيد من عبقرياتهم.

و حين آل الأمر إلى أبي جعفر المنصور بعد سقوط الأمويين، تابع ما أنجزوه من نهضة في العلوم، وقد زاره يوماً وفد من أهل الهند على رأسه عالم الفلك الهندي الشهير «كانكاه»، وقدم له هدية كتاب «سند هانت» فأمر المنصور بترجمته، وصار الكتاب شهيراً في العربية باسم «السند هند»، وكان إلى جوار ما ترجم العرب من كتب بطليموس مثل «المجسطي» وسواه من كتب اليونان والفرس وسواهما من الأمم العريقة، ينابيع تدفقت منها علوم الفلك التي برع فيها المسلمون، وقد انتشرت الزيجات أو الأزياج (الزيج، هو علم الهيئة كما عرّفه ابن خلدون) وقد وضع البتّاني «الزيج الصابئ»، وقد سمي الصابئ نسبة إلى صاحبه الصابئ، فكان أشهر زيج قدمته الحضارة الإسلامية التي ضخ فيها الصابئة علومهم، ولم يفقد هذا الزيج مكانته إلى اليوم. وقد أطلق علماء الفضاء اسم البتّاني وثابت بن قرة مع أسماء مجموعة كبيرة من علماء المسلمين على مناطق في سطح القمر، ومن الواضح أن هذه الفسحة الرحبة من الحرية والتفاعل مع الآخر والخروج من كل انغلاق فكري أو مذهبي هي التي مكنت أجدادنا القدامى من أن يحققوا إنجازهم الضخم في الحضارة الإنسانية، وما أحوجنا اليوم إلى دراسة تجربتهم لنفيد من حسناتها وإضاءاتها، ونترك ما كان فيها من أخطاء قاتلة قصمت ظهر الأمة وفرقتها إلى شيع وطوائف ومذاهب يبدو بقاؤها حية فاعلة إلى اليوم أمراً غير مقبول.

كلمة العدد

# مؤتمر العلاقات السورية - اللبنانية

د. علي القيّم
رئيس التحرير



توّجت سورية احتفالاتها الربيعية المتجذرة في القدم، بمؤتمر العلاقات السورية - اللبنانية الذي عقد في دمشق بين (١٤و١٨) نيسان ٢٠٠٩، وضم أكثر من /١٥٠/ باحثاً ومفكراً ومثقفاً، اجتمعوا برعاية كريمة من الأستاذة الدكتورة نجاح العطار، نائب رئيس الجمهورية العربية السورية، التي افتتحت المؤتمر بالتحية والحب والترحاب في أصدق معانيه، ونقلت تحية القائد الرئيس بشار الأسد، الذي يرى في نضال سورية ولبنان المشترك، أمثولة وطنية

قومية، تدخل في سياق التاريخ، مأثرة تاريخ، ويتجاوز بما حققته، وستحققه، كل قول عابر وهامشي، لا يرقى إلى صدقية الوقائع، أو إلى آفاق التكاتف الذي كان، مؤمناً بأن سورية ولبنان بلد واحد، في اللسان وفي الجنان.. بينهما حدود للسيادة هي موضع الاحترام، لكنها في واقعها، لا تحجب حقيقة واضحة هي أن الشعبين شعب واحد، من نسب وتاريخ ومصالح مشتركة، وهمّ وطني وقومي.. في قلب القلب من بلاد الشام.. يضعهما في خندق واحد.

وأضافت الدكتورة العطار في كلمتها المنهجية: لقد وقفنا.. نحن وأنتم.. في سورية ولبنان.. في وجه كل المحاولات للنيل من وجود أمتنا وأمنها.. وللتآمر على تطلعاتها وأهدافها، وعملنا معاً على تطويق الأحداث التي تتالت.. وسعينا لاستتباب الطمأنينة وتحويل الجحيم الذي أرادوه، إلى سلام اجتماعي، ووحدة وطنية، ولم يكن بمقدور سورية أن تكون غير مبالية، حيال أحداث لا يفيد منها إلا العدو الذي يجب أن تتوحد جهودنا كلها ضده، بحكم صلاتنا الأخوية، وبحكم وحدتنا الجغرافية والسياسية والروحية جميعاً.



وأكدت الدكتورة العطار في كلمتها: أن سورية كانت ولا تزال توءم لبنان.. وكانت مخلصة في اندفاعها مع أبنائه الميامين.. لإحلال الوفاق الوطني في ربوعه، والحفاظ على وحدته أرضاً وشعباً، وبسط سلطته الشرعية على كل أنحائه، واستتباب الأمن فيه، وبلسمة الجراح، وقد أعطت برهانها بشهادة الدم، وشهادة المفاداة..

بدوره الدكتور سليم الحص، رئيس وزراء لبنان الأسبق أكد في كلمة المشاركين اللبنانيين في المؤتمر على عمق العلاقات السورية اللبنانية فقال: نحن في لبنان وسورية شعب واحد في دولتين، والعلاقات بين البلدين تكون طبيعية عندما تكون مميزة، ولبنان عربي الانتماء والهوية، وعروبة لبنان تمرّ عملياً بدمشق، وعبثاً القفز في الحديث عن عروبة لبنان فوق دمشق إلى أي عاصمة عربية أخرى، فوشائج القربى على مستوى

الأفراد والعائلات بين الشعبين عميقة على وجه ملحوظ، واللبنانيون باتوا يدركون أهمية سورية كبوابة للاقتصاد اللبناني إلى سائر الأسواق العربية، ولاسيما الخليجية منها، فضلاً عن المصالح المتشعبة على كل الصعد.

٭ ٭ ٭

«وحدة الجغرافية والتاريخ والشعب والمصير في بلاد الشام» كانت عنوان المحور الأول للمؤتمر، فالأصول الجغرافية والعرقية والتاريخية والحضارية والثقافية كانت ومازالت واحدة منذ أقدم العصور والأزمنة حتى وقتنا الراهن، وسورية الطبيعية، كانت عبر العصور، الرقعة الجغرافية الأكثر حضوراً في الحضارات القديمة، فموقعها الطبيعي في بلاد الشام، وجودة مناخها، ووفرة غلالها، جعلها مهداً ممتازاً لقيام الحضارة، ونشوء التجمّعات البشرية، ففي هذه الرقعة الجغرافية، حيث تلتقي آسية وأوروبة وأفريقيا، ازدهرت منذ فجر التاريخ عناصر التجارة والحضارة والفنون والفكر والفلسفة والاجتماع والدين، وراحت تنتظم في مجتمعات بشرية حضارية، لا خلاف حول أصلها ووحدتها وريادتها وإبداعاتها.

حول هذا الموضوع قدّم الدكتور محمد محفَل مقاربة تاريخية علمية، مشيراً فيها إلى دور سورية الطبيعي منذ الألف السابع قبل الميلاد، مبيناً أن بلاد كنعان لا تقتصر على فلسطين، التي حصرتها الكتابات التوراتية جغرافياً بـ«فلسطين» أو «سورية الجنوبية» لأهداف استيطانية، مخالفة بذلك الوثائق القديمة، التي تغطي مختلف بقاع سورية الطبيعية، كما أنها لا تعني البلاد الواطئة، وفق ما استخلصه «البعض» من الأسفار التوراتية.

وحدة الجغرافية والتاريخ والحضارة والمصير المشترك، عبر العصور قادت المنطقة إلى مراحل متقدمة وواحدة في العصور الكنعانية والآرامية والبيزنطية والعربية الإسلامية وصولاً إلى فترة الاحتلال العثماني التي امتدت نحو /٤٠٠/ سنة، مما أوجد حالة من

الاستقرار كانت تنعم بها بلاد الشام نتيجة وحدتها التاريخية والجغرافية، وهذا ما أكده بحث الأستاذ يوسف الشويري من لبنان، حيث كانت ولاية بيروت في القرن التاسع عشر جزءاً إدارياً من بلاد الشام، ولم تنفصل عنه اقتصادياً أو اجتماعياً أو ثقافياً، والدليل على ذلك تعيين جمال باشا قائداً للفيلق الرابع العثماني، ولفت إلى أن وحدة بلاد الشام في هذه الفترة، كانت مادة حيّة تتداولها الدوائر الدبلوماسية ويناقشها أبناء البلاد كحل للأزمات المختلفة بين حين وآخر طوال هذه الفترة، معتبراً أن توحيد إبراهيم باشا، لبلاد الشام كان نقطة البداية لتبلور وعي جديد، وبروز واضح لوحدة المصير لبلاد الشام، رغم تعدد الجهات التي تبنّتها، وحتى نهاية القرن التاسع عشر لم تكن وحدة بلاد الشام مثاراً للجدل أو للخلاف.

**الدكتور مسعود** ضاهر (لبنان) توقف عند روّاد الوعي القومي العربي والنهضة العربية الأولى في بلاد الشام، فأشار إلى أن العرب لم ينجحوا بشكل أو بآخر في توطين مقولات النهضة العربية الأولى، ولا في توطين التكنولوجيا والعلوم العصرية، وهنا تكمن مأساة روّاد النهضة العربية، حيث إن مقولاتهم العلمية بقيت مجرد شعارات تستعاد في مناسبات عابرة، مع الإشارة إلى بعض المحاولات القليلة التي قام بها عدد من المثقفين (الشوام) الذين استطاعوا بناء تراث عربي عقلاني على درجة عالية من التكامل، ولا يزال أكثر رسوخاً في الفكر العربي الحديث والمعاصر، إلا أن عدم توظيفه في بناء دولة عصرية أضعف مواقع القوى العقلانية في الوطن العربي، والتي لن يستقيم مسارها إلا بوضع التراث العقلاني لعصر النهضة الأولى في موقعه الذي يستحقه.

❁ ❁ ❁

لقد بدأ الوعي السياسي في بلاد الشام مع بداية النهضة الفكرية العامة فيها في القرن التاسع عشر، وكان لاتصال سكانها بالغرب وبثقافته أثره الجلي في هذه النهضة وفي الوعي السياسي الذي رافقها، وتبلور هذا الوعي في النصف الثاني من القرن التاسع

عشر ومطلع القرن العشرين، واتخذ اتجاهات متعددة، وظهرت الدعوة إلى «الوطن السوري» الذي يشمل بلاد الشام كلها في أعقاب الفتنة الطائفية سنة ١٨٦٠، ووزعت المناشير في بيروت خلال عامي ١٨٨٠ و١٨٨١، التي كانت تبدأ في النداء «يا أبناء سورية» و«يا أهل الوطن» وتشحذ الهمم بـ«النخوة العربية» و«الحميّة السورية»، وكانت هناك جمعيات نادت بـ«الأمة السورية» ولكن الغرب تنكّر لوعوده بعد الثورة العربية الكبرى، ومؤتمر «سان ريمو» وشعر عرب المشرق أن قرارات الحلفاء التي جاءت بعده أنها خيانة كبرى. وانتهت المملكة السورية، حيث نفذت فرنسا قرار المجلس الأعلى للحلفاء، واتفاق «جورج لويد- كليمنصو» وزحفت قواتها إلى دمشق، فلقيت مقاومة في معركة ميسلون، التي استشهد فيها وزير الحربية يوسف العظمة، وتقدمت هذه القوات، فدخلت دمشق في ١٩٢٠/٧/٢٤، وأقدم الجنرال غورو، المفوّض السامي الفرنسي وقائد القوات الفرنسية في الشرق، على تقطيع أوصال سورية الشمالية وتجزئتها إلى عدة كيانات سياسية- إدارية..

ويرى الدكتور علي محافظة (الأردن) أنّ وحدة بلاد الشام لم تصمد أمام قوى البغي والهيمنة الأوروبية، على الرغم من المقاومة الوطنية المسلحة والجهاد السياسي الذي رفعت لواءه تنظيمات سياسية عديدة طوال سبع سنوات (١٩١٤-١٩٢٠) ويعود هذا الإخفاق إلى عدة أسباب أهمها: ضعف الوعي السياسي على الصعيد الشعبي، وضعف الصلة بين التنظيمات السياسية التي كانت تدافع عن وحدة بلاد الشام واستقلالها، والجماهير الشعبية بين المدن والأرياف والبادية، وافتقار المقاومة الوطنية إلى الدعم المالي، وعدم توافر الأسلحة والذخيرة لاستمرار المقاومة ونجاحها..

لقد جاءت سلطة الانتداب الفرنسي لتقيم كيان لبنان، وتفكك كيان سورية إلى دويلات، ولكن الصلات ظلّت مستمرة ضد الانتداب من أجل الاستقلال والتحرير المشترك، وعندما أعلنت سورية إضرابها الستيني عام ١٩٣٦ هبّ لبنان لدعم الحركة

الوطنية في سورية، وكانت النضالات المشتركة قواعد وثوابت مميزة في مسيرة البلدين الشقيقين، وخاصة إفشال مشاريع السيطرة الاستعمارية بعد الاستقلال مثل: «حلف بغداد» وأحداث عام ١٩٥٨، ومبدأ «أيزنهاور» ورفض مظاهر التطبيع مع إسرائيل، ورفض الاستسلام للمشاريع الأمريكية والإمبريالية..

وعلى الرغم من محاولات الفصل بين الشعبين في سورية ولبنان، من أكثر من جهة إقليمية ودولية إعمالاً لقاعدة «فرّق تسد» فإن العلاقة الأخوية لم تنقطع، لا بل إنها – بعد كل محاولة قطع- تعود وتشتد تجذراً ونمواً، وما ذلك إلا بسبب حقيقة العلاقة وعمقها التاريخي والجغرافي، حول ذلك يقول العميد أمين حطيط (لبنان): «مهما غالى البعض يبقى الشعب في لبنان وسورية واحداً في الجذور والمصدر، وبوعيه القومي يتحسس المخاطر ذاتها لذلك يَشتدّ تقارباً، كلما اشتدت التهديدات والمحاولات لفصله.. حقيقة بات الكل على قناعة بها».

* * *

«الإصلاح الاقتصادي بين البلدين، والأبعاد الإنمائية» كانت محور قراءة للدكتور جورج قرم (لبنان) الذي حدد مواقع الإصلاح في كلا البلدين، مع الأخذ بعين الاعتبار ضرورة التطور نحو بيئة مالية واقتصادية متجانسة بينهما، وتنشيط علاقات الشراكة بين المنشآت الاقتصادية اللبنانية والسورية، وإعادة تأهيل الاقتصاد السوري واللبناني معاً لكي يواجها بالتالي التحديات المحلية والإقليمية والدولية بكفاءة عالية، واستنفار القدرات التنافسية التكاملية بين الاقتصادين..

ويرى الدكتور قرم أنه يتوجب أولاً النظر إلى السمات السلبية المشتركة لاقتصاد البلدين كي نستخرج منها السبل الكفيلة بالوصول إلى الإصلاح الاقتصادي بشكل متناسق، في جو من التكامل المبني على نظرة دقيقة إلى قدرات البلدين في إطار تعاون حقيقي ومثمر يشعر الشعبين بتحسن مستويات معيشتهم بفضل مثل هذا التعاون الإصلاحي والتكاملي المشترك.

إن الوصول إلى إطلاق حالة تكاملية نشطة تؤدي إلى زيادة القدرة التنافسية للبلدين معاً، وإلى تحسين مستويات المعيشة، وبشكل خاص تراجع معدلات البطالة وعودة الأدمغة والكفاءات من الخارج في كلا البلدين، يتطلب العمل على مستويات مختلفة:

– إجراء دراسة معمّقة للقطاعات المختلفة (صناعية- زراعية- خدماتية) لتحديد فرص التكامل بين شركات القطاع الخاص من كلا البلدين أو –إذا اقتضى الأمر- بين شركات القطاع العام السوري، وشركات القطاع الخاص اللبناني.

– إجراء التناسق بين النظام الضريبي في البلدين لتفادي التنافس في جلب الاستثمار الخارجي.

– تقارب وتناسق أنظمة الحمايات الاجتماعية في البلدين كي يصبحا متشابهين، وبالتدريج تقارب نظام الاقتطاعات على الرواتب والأجور في القطاع الخاص ونظام التقاعد للقطاع العام في البلدين.

– إجراء التناسق بين النظامين المصرفيين والسياسات النقدية والمالية والمصرفية بين البلدين.

– تنشيط البورصة في كلا البلدين وربطهما فيما بعد، لكي يتسنّى للمستثمر التوظيف في أسهم لبنانية أو أسهم سورية لدى نفس الوسيط.

– إعادة تأهيل وتوسيع مراكز العبور بين البلدين.

– وضع أساليب مشتركة لمكافحة الفساد.

هذه طموحات تتطلب إرادة اقتصادية وسياسية، مع شيء من التطلّع المستقبلي الطموح، ورؤية واضحة للمسار، المتعدد الجوانب الذي يجب أن نمشي عليه بعد الدراسة المعمّقة والحوار المتواصل.

لقد شكلت محاور مؤتمر العلاقات السورية – اللبنانية والمداخلات التي تمت خلاله

وعلى هامشه إثراءً للأفكار والآراء والآفاق الواعدة، لتقويم وتصحيح ومعالجة هذه العلاقات، وكان أول من أشار إلى أهمية إجراء هذه الإجراءات الشاملة الرئيس القائد بشار الأسد، الذي اتصفت جلسة الحوار التي أجراها مع المشاركين في المؤتمر بالصراحة، وكانت أجوبته شاملة متميزة بالرؤية الثاقبة والبعيدة للعلاقات السورية اللبنانية، وضرورة إيجاد الحلول الحقيقية لها..

لقد كانت الكلمة التي ألقاها الشاعر اللبناني الكبير جوزيف حرب، باسم المؤتمرين السوريين واللبنانيين في لقائهم مع السيد الرئيس بشار الأسد، معبّرة عن مشاعر كل سوري ولبناني: «إن لبنان في غياب سورية بلد ناقص، وإن سورية في غياب لبنان، بلد ناقص، وليس مؤتمر العلاقات السورية- اللبنانية، الذي نعقده مثقفين سوريين ولبنانيين، إلا ورقة ثقافية، معرفية، علمية، فكرية، أكاديمية، تقدم إلى السياسة الحكيمة، في سبيل إزالة هذا النقص».



دمشق ١٤-١٨ نيسان ٢٠٠٩

# الدراسات والبحوث

# تجربة النزوع العلمي في تراثنا النقدي

## قدامة بن جعفر وكتابه «نقد الشعر»

د. عبد الكريم الأشتر *



-١-

**بعض مصادر درسه ودلالاتها على نزعته الذهنية:**

لقدامة ما يقرب من خمسة عشر كتاباً تدل على ثقافة واسعة وخصب ذهني، وقدرة على التوليد والابتكار والإحاطة. نختار منها أكثرها دلالة على صفاته الذهنية:

١- «كتاب الخَراج وصنعة الكتابة» (ما يزال مخطوطاً في مكتبة كوبرلي بالآستانة. استخرج المستشرق ده غوية نبذاً منه، طبعها باسم: «كتّاب الخراج»).

* أديب وناقد وأستاذ جامعي سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وفي الكتاب دليل على معرفة قدامة بأحوال الدولة المالية، وأنواع الأرضين وحساب ضريبة الخراج، وما يحتاجه الكاتب منها، في دواوين الدولة. وهي كلها تدل على ذهن منظم منضبط بالقواعد الوضعية وأسسها المنطقية.

٢- «كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب فيه أبا تمام». كتاب في النقد، على ما يبدو، لعله دافع فيه عن مذهب أبي تمام، في خلطه الفلسفة والمنطق بالشعر.

٣- «كتاب صابون الغم» (حُرِّف في بعض المصادر إلى: صابون الفهم). وهو كتاب في المنطق، إذ يطهّر المنطق الفم فلا ينطق نطقاً فاسداً. ودلالة هذا الكتاب كبيرة على ثقافة قدامة المنطقية.

٤- «كتاب الألفاظ»[1] وقد يُذكر باسم «جواهر الألفاظ». ويُعتبر من معاجم المعاني: جمع فيه قدامة الألفاظ المأثورة والعبارات الموروثة، واستشهد لها بشواهد من الشعر والقرآن. وقد عُني فيه بترتيب المفردات على المعاني المجتمعة ترتيباً يلائم ذوقه البديعي. دلالة الكتاب واضحة على ثقافة قدامة اللغوية، ونموّ ذوقه الموسيقي. ويبدو أنه كتبه في مراحل عمره الأخيرة، لأنه كتاب غني لا يجتمع للكاتب إلا بعد طول الجهد والاطلاع والتمكن من اللغة.

٥- «نقد الشعر»: وهو الكتاب الذي نقف عنده. وسنفصل الكلام عنه بعد[2].

**ملامح تكوينه العامة:**

١- تنقطع معرفتنا بأسرة قدامة عند جدّه قدامة بن زياد. وأغلب الظن أنه من سلالة بعض نصارى العراق الذين كانوا يعيشون، قبل الفتح الإسلامي، في كنف الفرس. ويقال: إن أباه شُهر بالكتابة وحسن المعرفة، وإن له كتباً في صنعة الكتابة (بعض التراجمات تشير إلى أن «كتاب نقد الشعر» نسب إليه)، وإنه كان معروفاً يروي عن أبي العيناء الضرير، وابن خُرْداذْبة الجَغْرافي، وعن حماد بن اسحق الموصلي وغيرهم. ويقال: إنه روى عن البلاذُري صاحب «فتوح البلدان». وروى عنه أبو الفرج الأصفهاني أخباراً كثيرة في «الأغاني».

والظاهر أن هذا الأب نشأ في البصرة نصرانياً على دين أسرته، ثم انتقل إلى بغداد، فتضلع من الثقافة الإسلامية، على نحو ما كان أهل الذمة يفعلون في الدولة الإسلامية، حتى يَقرّبوا من البلاط ويتولوا أعمالاً فيه.

٢- وقد نشأ قدامة في بغداد (ويمكن أن يكون وُلد فيها أيضاً). فأكبّ على دراسة العلوم الإسلامية ليُعدّ نفسه لصناعة الكتابة التي احترفها أبوه. وكانت صناعة

شاقة تحتاج إلى ثقافة واسعة منوَّعة واطلاع وذوق.

وأعانه على استكمال أسباب هذه الثقافة إسلامه، على يد المكتفي بالله، فانفتحت له أبـواب الديوان، فتولى لابـن الفرات (سنة ٢٩٧هـ) «مجلس الزمام» (الديـوان الذي يتلقى أوامر الخليفة من كاتب السر، ويحيلها إلى مـن يصوغها، ثم يرفعهـا إلى الخليفة للتوقيع عليها) في الديوان المعروف «بمجلس الجماعة».

ثـم ما زالت ترتقي به الحال حتى كانت له رياسة الكتّاب. فلما دخل بنو بويه بغداد، سنـة ٣٣٤هـ، كتب لهـم، حتى تـوفي سنة ٣٣٧هـ، على أرجح الآراء.

٣- أتيحـت لقدامـة إذن ثقافة منوعة، هي صـورة لامتزاج الثقافات واختلافها في عصره. فاجتمعت له، كما يقول العبادي[٣]، أسبـاب الثقافـات الأربع التـي كانت تقوم عليها يوم ذاك الحضـارة الإسلامية، وهي الثقافـة العربيـة والفارسيـة واليونانيـة والهندية. ويُظهر تمكّنه من الثقافة العربية «نقد الشعر»، و«كتاب الألفاظ». فالأول يدلّ على بصره بالشعر العربي. والثاني يدلّ على تمكّنه من اللغة العربية ومفرداتها وأساليب تركيبها.

ويُظهـر تمكّنه مـن الثقافـة الفارسية الفصـولُ التـي عقدها في كتابـه «الخراج وصنعة الكتابـة»، فقد دل فيها على اطلاع على مـا كـان المسلمـون يسمونـه آنذاك «الآداب السلطانية» التي تأثر فيها المسلمون بآداب البلاط الفارسـي، وتنظيم الدواوين فيـه ونظُمُه المالية. فأمـا ثقافته اليونانية، فيُظهرها أوضحَ ما تكون كتابه «نقد الشعر»، حتى لقد عدّه ابن النديم أحد الفلاسفة! بل لا يُستبعـد أن يكون علـى معرفة ما باللغة اليونانية. ويبيـن تأثره بالثقافة الهندية من براعتـه في الحساب وشؤون المال، على نحو ما يظهره كتـاب «الخراج». وبعضهم يجعله أول من وضع الحساب.



## -٢-

### كتاب (نقد الشعر):

١- يعـد هذا الكتـاب من أقـدم كتب النقد العربية. ولعله أول كتاب منهجي ألّف في موضوعـه، فـإن فيما سبقه مـن الآثار النقديـة مثل «طبقات ابن سلام»، و«مقدمة ابن قتيبـة»، وكتيِّب ثعلـب المسمى «قواعد الشعـر»، وكتـاب ابن المعتز عـن «البديع»، نظـراتٍ نقدية صائبة وجُهـداً في التحليل، وتقاسيـم وتعاريف، وتعـداداً لألوان البديع المعروفـة آنذاك، والتمثيل لهـا من القرآن والشعر. ولكن ليس فيهـا العقلية المنهجية

والنظرية الجامعة والتفسير الذي يسعى إلى الإحاطة.

٢- ولاشك في أن قدامة تأثر، في وضع الكتاب، بثقافته الفلسفية تأثراً كبيراً. ولكن هذا لا يعني أنه خضع لنظريات أرسطو في «فن الشعر»، كما يقول الدكتور طه حسين، فإن خلافاً أساسياً لها وقع في كتاب قدامة: فأرسطو، مثلاً، لا يقبل أن يُسمي الكلام المنظوم شعراً. والوزن والمعنى عنده لا يكفيان في تكوين الشعر. ثم إن نظرية المحاكاة التي هي عماد كتاب «فن الشعر» لا أثر لها في كتاب قدامة. فلعله أن يكون، في رأي طه حسين، اطّلع على أصل كتاب أرسطو باليونانية، أو على ترجمة سريانية له، فلم يتيسر له فهمه فهماً كاملاً. أو لعله، في رأينا اطّلع على ترجمته العربية فلم يحسن فهم قضاياه.

على أن طه حسين يعود فيقول: إن قدامة كان، في كل حال، على اطلاع على كتاب «الخطابة» لأرسطو، وأنه أفاد منه في كتابه (نقد الشعر). فقد فهم ما ورد في كتاب «الخطابة» عن صور التشبيه والمجاز والمقابلة، وما قال أرسطو عن الأخلاق والانفعالات، فأنفق جهداً في رد فنون الشعر، في الأدب العربي، كلها إلى المديح والهجاء، حتى تلحق بنظرية أرسطو في



«المنافرات». وفصل بين الأخلاق والفن. ودعا إلى الغلوّ الذي امتاز به، في رأيه، فحول الشعراء. واستعذب الكذب في الشعر (بعض الدارسين يعدّ قدامة، في هذا، من الداعين إلى حرية الإبداع والبعد عن تقييد الشاعر بقيد المواضعات الاجتماعية من أي نوع كانت[٤]).

٣- والحق أن الكتاب بناء هندسي أقامه قدامة على ثلاثة فصول: عرّف بالكتاب، في الفصل الأول، وصوَّر خطّته. وذكر، في الفصل الثاني، محسّنات الشعر أو «نعوته» كما سماها، في عناصره المفردة (اللفظ والمعنى والوزن والقافية) وفي تراكيبها

الأربعة: (ائتلاف اللفظ والمعنى، وائتلاف الوزن والمعنى، وائتلاف الوزن واللفظ وائتلاف المعنى والقافية). ثم ذكر، في الفصل الثالث «عيوب الشعر» الناشئة عن الخطأ في استخدام عناصره المفردة الأربعة وتركيباتها الأربعة، على الطريقة التي اتبعها في ذكر المحاسن «النعوت».

فالخطة إذن هندسية متناظرة: كيف نُحسن استخدام عناصر الشعر المفردة والمركَّبة فتكون المحاسن (وقدامة يَعُدُّ ماأحصى من فنون البديع على عهده، ناتجاً عن استخدام هذه العناصر وتحليتها، في حال إفرادها أو تركيبها)، وكيف نسيء استخدامها، فتكون العيوب، مع أمثلة، في الحالين، من كلام العرب. كأنّ الإبداع الفني عملية آلية موضوعية خارجة عن حدود ما تحسّه النفس وترعاه.

٤- فهذا يُعدّ الكتاب محاولة علمية شكلية (بمعنى اهتمامها بالشكل وحده: شكلانية)[٥] لم تؤثر في مجرى النقد العربي، وإن حققت أثراً فيه، لأنها لم تقم على مراعاة لحقائق الفن النفسية، ولم تتبع تحليل الشعر والكشف عن وجوه الجمال والقبح فيه، على نحو ما فعل ابن المعتز في النماذج الشعرية التي عرضها في كتابه (البديع). فبقيت المحاولة زاداً للبلاغيين الذين جاؤوا من بعد، فنقلوا عنه بعض المصطلحات والتقسيمات. ووجدوا في موقفه من المعاني الشعرية، وإجازته للشاعر أن يجمع فيها بين المتعارضات أو المتناقضات، وأن يخرج على المواضعات الاجتماعية، ما يجعلهم يبيحون للشاعر وللسفسطائي أن يسلكا هذا المسلك في مضامين الشعر والكلام، فأوقعوا البلاغة في تعارض مع القيم الأخلاقية والاجتماعية.

وبقيت هذه المحاولة، من وجه آخر، صورةً حادة للغارة العنيفة -على حد تعبير طه حسين- التي أغارتها الثقافة اليونانية والفكر اليوناني على اللغة العربية وبيانها، على ما سيتضح في النظرة التحليلية التالية للفصل الأول من الكتاب.

## نظرة تحليلية في الفصل الأول من كتاب (نقد الشعر):

١- تغلب على الفصل صفة الأخذ بالتقسيمات المنطقية وحدودها ومصطلحها (الحدُّ، الجنس، الفصل). فهذا يعود، كما رأينا، إلى تكوين قدامة الفكري وطبيعته الذهنية (ذهن منظم يميل إلى حصر الأشياء وتنظيمها وضبطها). ولعل هذا، في رأينا، هو ما أساء إلى النظرية النقدية التي حاول أن يفسر، من خلالها، الشعر العربي (تجزئة الشعر إلى عناصر مضبوطة تُحصى فيها

النعوت والعيوب ويكون الحكم بمقدار تغلب أحد الجانبين على الآخر)، إذ تصلّبت في يديه، فاستعصى الشعر، بطبيعته الوجدانية المتموجة، عليها، وتسرب جوهره من شقوقها (ينبغي أن نلاحظ أن مادة الشعر الغنائي الأساسية، وهي الوجدان، لم يحصها قدامة ضمن العناصر التي قصر الشعر عليها). فلم يبق، في يد قدامة منه، إلا ما يقبل أن يُقاس، في رأيه، ويُحصر.

ولو أخذنا برأي قدامة ووقفنا عنده، لما انتهينا إلى شيء يُعتدُّ به في تقويم الشعر. فقد تجتمع النعوت التي نصَّ عليها، في المفردات والتأليفات، ويبقى الشعر بعدها رديئاً. وقد يخلو الشعر من العيوب التي سماها، ويبقى جيداً. ومردّ ذلك كله إلى وقدة الإحساس عند الشاعر، ونفحُه من روحه في الشعر، وهو ما لم يُعره قدامة اهتماماً (نلاحظ جمال الشواهد التي أتى قدامة بها في كتابه «نقد الشعر». فلعل ذلك يعود إلى، أنها الشواهد الشائعة في عصره لجمالها، أو يعود، كما يقول إحسان عباس[٦]، إلى صلته بثعلب وأمثاله من علماء عصره العرب الذين كانوا يصلونه بهذه الشواهد. أو لعل ذوقه غلب تحليله المنطقي).

٢- والذي نعتقده أن قدامة تأثر، في حصر عناصر الشعر، بما فهم من كلام أرسطو في «الخطابة»، إذ أطال أرسطو في تحليل دور اللفظ وانتقائه وتحسينه وإيقاعه، وترتيب أجزاء الكلام في الخطابة، وهو ما يتفق فيه الشعر والنثر، في رأيه. (نذكر أن النقد العربي والنقد الغربي في القرون الوسطى، قبل بدء النهضة «الرينسانس La renaissance» لم يتجاوز في فهم «كتاب الخطابة» حد التأثر بوجوه البلاغة ومصطلحاتها، فصرفته هذه عن الإدراك النقدي العام للنصوص).

ولم يكن في مُكْنَة العرب آنذاك، كما بينّا، أن يفهموا الكتاب الآخر لأرسطو «فن الشعر»، في القرن الثالث الهجري (القرن الذي ترجم فيه الكتابان إلى العربية)، لأن أرسطو تناول، في ما وصل إلينا من أجزاء الكتاب، الشعر التمثيلي (المأساة بصورة رئيسية، والملهاة التي وصل إلينا من كلامه عنها القليل) والشعر القصصي (الملّحمي) الذي وصل إلينا، مما قال فيه، بعضُه القليل أيضاً.

فمن هنا لم يفعل فيهم هذا الكتاب على نحو ما فعل في النقد الغربي، منذ بدء النهضة، إذ لفته بقوة إلى مسائل النقد الجوهرية:

- صلة الشعر بالطبيعة في نظرية «المحاكاة» الشهيرة (محاكاة الشاعر في شعره

نمـاذج الطبيعة والواقع، محاكـاة الاكتمال والتفسير لا محاكاة النسخ الجامد).

- والوحدة في النص الشعري (من خلال كلامـه علـى الحكاية وأحداثها المترابطة المتناسقـة). وتصويـر النفـس البشريـة وسلوكهـا وصفاتهـا الثابتـة النموذجيـة (وفيها نظرية التطهير الشهيرة «كاثارسيس La catharsis»: تطهيـر النفـس مـن أذى الانفعـالات القويـة، كانفعال الخوف والرحمـة، للوصول بها إلى حـد الاعتدال والاستـواء والراحة). ووضـوح الفكرة الأم التـي يريـد الشاعر أن يعبر عنهـا (بلسان شخصياته الشعرية).

وما تزال هــذه المسائـل إلى اليوم تثير الجـدل. وقد أخـذت بهـا الكلاسية، كما نعلم، وطبقتهـا في المسرحيات التي كتبتها. وخرجت الرومانسية على بعضها وتحررت منـه بعد أن انتصرت للشعر الغنائي وغلبته على الشعـر الموضوعي الـذي احتفلت به الكلاسيـة في المسرحيات الشعرية[٧]. فلهذا اقتصـر تأثر النقـد العربي، بـ أرسطو وبـ الفكر اليوناني جملةً، على المنطق، والأشكال البلاغيـة، وجملة مـن الآراء المغلوطة التي تطالعنـا في نقد قدامـة، نتيجة العجز عن فهمهـا، أو ضعـف القدرة علـى ترجمتها ترجمة صحيحة (الجاحظ في كتاب الحيوان يشكو من أخطاء الترجمة عن أرسطو).

٣- عدّ قدامة المعاني، بالنسبة إلى الشعر، كالمادة بالنسبة إلى الصـورة (وَحْدَة الشكل والمضمـون الغامضة في نقـده، للأسف). فللصانـع أن يصنع من المادة الموضوعة بين يديه ما يشاء، ولا تثريب عليه إذا كانت هذه المادة سيئة. فللشاعـر أن يخرج عن حدود المواضعـات الاجتماعيـة والخُلقية. وله أن يناقض نفسه في موقفين شعريين متغايرين، في قصيدتين من قصائده[٨]. المهم أن يجيد صنـع الصورة الشعرية مـن المادة المتوافرة بين يديـه. وقد كانت هذه إحـدى المسائل المطروحـة في النقد أيام قدامة (انظر مثلاً موقف الصولي مـن اتهام أبي تمام بالفكر، في «أخبار أبي تمام»). والذي نذكره هنا أن أرسطو كان شديـد الاهتمام برسالة الشعر الاجتماعيـة والخُلقية. فمشكلـة الالتزام مثارة منذ أيامـه، وليست جديدة في النقد الحديث.

فأمـا التناقض فلو كـان قدامة اشترط علـى الشاعـر أن يكون مقتنعـاً بما يقول، في كل حـال من الحالين، لـما كان فيه شيء عندنا، ولكـن التناقض الذي يبيحه قدامة يذكّرنا بمواقـف السفسطائيين الذين تأثر

الفكر العربي بآرائهم أيام قدامة (نذكر هنا مثلاً لها: الجاحظ في كتاب «المحاسن والأضداد»).(٩) ولعلَّ قدامة، مرة أخرى، تأثر بما فهم من كلام أرسطو في «الخطابة»: إتقان الدفاع عن أمر وعن نقيضه، فإن أرسطو ربط هذا كله باقتناع الخطيب بموقفه، وارتباطه به، وإيمانه بانحيازه إلى الحق، فوضع في يديه السلاح ليدافع به عن رأيه، في الأحوال المختلفة، ولم يجز له أبداً الزيف والنفاق والخروج عن مبادئ الحق والعدل. ومبدأ هذا كله أن قدامة فصل بين الشعر وضمير الشاعر، وجعل الشعر صناعة كسائر الصناعات، فلم يفرّق بين الصناعات الدنيا كصناعة التجارة مثلاً، والصناعات النبيلة في الفنون المختلفة، وهي الصناعات التي تستهدف التأثير في النفس البشرية (لهذا نسمي الصناعات الدنيا صناعات، والصناعات النبيلة فنوناً، فنفرق بين الصناعة والفن).

٤- على أن قدامة، بحكم ثقافته المختلطة، رمى إلى التوفيق بين ما وعى من آراء اليونان النقدية، وما درس من نصوص الشعر العربي. فمن هنا كانت حيرته -وهو يحصر عناصر الشعر- بالقافية. فهذه لفظة تأتي في آخر البيت، ولكنها في الشعر العربي ذات مكانة خاصة، حتى إن العرب، لأهميتها وصعوبة تذليلها، كانوا أحياناً يسمون الشعر بها. وقد فتنت الشعراء وأخرجتهم عن أطوارهم. فمن هنا حاول قدامة أن يُفردها ويجد لها تأليفاً رابعاً، من بعد أن وازن بين العناصر الأربعة البسائط. وهو حل لا يخلو من الاعتساف والتساهل. وقد كانت هذه هي الصعوبة الأولى، في حصر الشعر في عيون الشبكة الهندسية التي خاطها.

٥- والصعوبة الثانية كانت المعنى، إذ كيف تُحصى المعاني؟ وكيف تُحدّد؟ وكيف تقاس؟ (الكلام على المعاني يشغل الجزء الأكبر من كتاب «نقد الشعر»):

لجأ هنا إلى أغراض الشعر الكبرى: المديح والهجاء والرثاء والوصف والنسيب(١٠) وحصر الصفات الموجبة والسالبة في كل منها (يعني أحصى نعوتها وعيوبها). وعنده أن العيوب في المعاني هي نقض صفات النعوت، وهي (أي النعوت) عنده، على الإجمال:

صحة التقسيم، صحة المقابلات، صحة التفسير، التتميم، المبالغة، التكافؤ، الالتفات.

أما العيوب عنده فهي أضداد النعوت:

فساد التقسيم، فساد المقابلات، فساد التفسير، الاستحالة والتناقض، إيقاع الممتنع، مخالفة العُرف، نسبة الشيء إلى ما ليس له.

وهذا كله يعود إلى أن قدامة، في حقيقة الأمر، يرى أن الشاعر ليس له إلا أحد موقفين: فإما أن يمدح، وإما أن يذم! ففي المديح هو في موقف الإيجاب، يمنح صفات الفضل (الفضائل التي هي، كما عرفها، عند اليونان: العقل والشجاعة والعدل والعفة)، وفي الهجاء هو في موقف السلب، يسلب هذه الصفات. فليس للشاعر إذن، في نهاية الأمر، إلا موقف واحد موجب أو سالب!

فهكذا وقف قدامةُ الشاعرَ على هذا الرأس الدقيق، وتركه في موقفه الصعب، وعزله عن رحاب الكون ولُجج الحياة التي لا تُحَدّ معانيها، وضيّق عليه مجالات الإبداع، وهذا أخطر ما في نظريته النقدية من الضيق.

٦- من أين جاء قدامة بهذه الفضائل؟

من أفلاطون. فهو يجعلها، في الرجال، على هذا النحو الذي يراه قدامة. ومن أين وصل إلى توحيد موقف الشاعر، في موقفه الشعري، بين السلب والإيجاب؟

لعله الحصر المنطقي الذي يميل إلى توحيد الأشياء في الأصول، وتفريعها عنها في الفروع، أو لعله المشوه لما جاء في كتاب أرسطو «فن الشعر» على نحو ما شرح إحسان عباس في كتابه،[11] وهو مالا نميل إليه.

وغاية ما نأخذه هنا على قدامة: هذا الحصر الذهني للمعاني، وهو ما لا تقبله طبيعة الشعر، إذ قد تجتمع صفات الإيجاب كلها، في حال الإفراد والتأليف، في شعر، ثم لا يكون جيداً، على نحو ما قلنا. وقد تجتمع صفات السلب في شعر، ثم لا يكون رديئاً أيضاً.

لهذا كان يخالج قدامة أحياناً بعجز نظريته عن معرفة جيد الشعر من رديئه، نلمحه في بعض كلامه، في مواضع متفرقة من الكتاب، يدعو فيها، دون أن يشعر، إلى صقل الذوق، بالتأمل في النماذج الشعرية وسبرها، كأن يقول في بعض المواضع: وهذا «لا يبعد على من أعمل الفكر وأحسن سبّر الشعر»!

٧- ويبقى الكتاب، مع ذلك، إحدى المحاولات الجادة لتقريب النقد الأدبي من حدود العلم. وهي المحاولات التي ما تفتأ تطالعنا في أدوار التاريخ المختلفة، بأسماء وعناوين ومذاهب كثيرة، ترمي كلها إلى تحقيق هذا الحلم الكبير: تحويل العمل النقدي الذي يَعتمد، في الأساس، على ذوق الناقد البصير وتأثره به، في تحكيم بعض المقاييس الموضوعية العامة، إلى عمل موضوعي بحت، يعتمد الإحصاء والاستقراء

أساساً، لتضييق مسافات الخُلْف فيه، وليقلّ أو ينعدم الخطأ في الأحكام النقدية، ويصعب بعده على الناقد، أو يتعذر، خضوعه الواعي أو المستور لأهوائه وميوله الذاتية.

ولكن، ما أبعد هذه المحاولات كلها، حتى اليوم، عن طبيعة المادة الأدبية!.

## الهوامش

١- طُبع بتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد –القاهرة (الخانجي) ١٩٣٢.

٢- طبع هذا الكتاب أول مرة سنة ١٣٠٢هـ في مطبعة الجوائب، عن النسخة الخطية المحفوظة في مكتبة كوپرلي في القسطنطينية. وعنها طبعت الطبعتان المصريتان بإشراف محمد عيسى منون سنة ١٣٥٢هـ وكمال مصطفى سنة ١٣٦٧هـ وطبعة أخرى صدرت في الهند.

ثم صدرت الطبعة الأخيرة التي عُني بها المستشرق الهولندي بونيباكر سنة ١٩٥٦، وهي أحسن الطبعات وأصحها، برغم غفلة المحقق عن تنظيم فهرس للأعلام. وقد اعتمد المحقق أصولاً أخرى غير الأصل الذي أخذت عنه طبعة الجوائب وما نقل عنها.

٣- عبد الحميد العبادي، المشرف، مع طه حسين، على إخراج كتاب «نقد النثر» ونسبته إليه خطأً، كما اتضح لنا، في الحاشية السابقة.

٤- سيأتي الكلام على هذا، من بعد أيضاً.

٥- في هذه النقطة من الحكم، يلتزم أن يُراجع جمعه بين الصورة والمادة التي تحملها (يقصد المعنى وإن لم يذكره بالاسم). وهي الوحدة التي ضاعت في نقده، على الباحثين، في الجملة.



٦- تاريخ النقد الادبي عند العرب، ص١٩٠.

٧- اقتصرنا هنا على رؤوس المسائل النقدية التي اشتمل عليها كتاب «فن الشعر»، وننصح بالعودة إليه في ترجمة من ترجماته، إلى إحدى اللغات التي تُرجم إليها.

٨- يرى بعض الدارسين أن قدامة وفر للشاعر، في موقفه هذا، مساحة أكبر من حرية الإبداع (د. حمود حسين يونس: «الإبداع الشعري وحرية الشاعر» مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق – المجلد ٨٣ الجزء٣) وانظر ما نقوله نحن من بعد، وما قلناه عن الالتزام بصدق النفس، في الحالين.

وانظر ما يقوله فيه الجرجاني، من بعد أيضاً، في «الوساطة»، إذ لم يبح المبالغة والتزيُّد والكذب التي أباحها قدامة للشاعر، فقد عدّ المبالغة، كما رأينا، من حسنات ما توصف به معانيه.

٩- في نسبة الكتاب إلى الجاحظ خلاف.

١٠- أضاف إليها، للعجب، التشبيه، فعدّه غرضاً من أغراض الشعر.

١١- تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٩٧ –١٩٨. ثم انظر الفصل الخامس الخاص بالنقد والأثر اليوناني فيه (ص١٨٦ ١٨٩).

# اليازجيُّ ولغة الجرائد

د. سمر روحي الفيصل *



إذا أنعمنا النظر في شخصية إبراهيم اليازجي[1] لاحظنا تعدّد اهتماماته ومواهبه. فهو لغوي وشاعر وصحفي وفنان يرسم ويعزف على العود[2]. ولاحظنا أيضاً أنه يملك عدداً غير قليل من الصفات الخُلُقية الإيجابية. فهو وفيٌّ لأهله وأصدقائه، متواضعٌ، عازفٌ عن الشهرة[3] والغنى، حاضر البديهة، ذكيٌّ لماحٌ، معتزٌّ بكرامته وموقفه الوطني، (عفيف النفس، ظاهر الأنفة إلى حد الترفع، ولاسيما في ما يتعلّق بالارتزاق.. ولو أراد الشيخ مجرد

* ناقد وأديب سوري مقيم في دولة الإمارات العربية المتحدة.

(※) العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

الارتـزاق لكان له مما فُطِـر عليه من دقة الصناعة اليدوية خير سبيل)[٤]. وقد انعكس تعدّد صفـات اليازجي واهتماماته ومواهبه في مؤلفاته وعند الذين كتبوا عنه، وترجموا لـه[٥]. بيد أن هذا التعـدّد في الاهتمامات والمواهب والصفات لم يكن المسوِّغ الحقيقي لانتمائه إلى روّاد النهضة العربية في النصف الثاني من القرن التاسـع عشر. وبديهي أن أرومته اليازجية[٦] التي تستحق أن يفخر بها أبناؤها، لم تكن أيضاً مسوِّغاً لذلك الإجماع على ريادة إبراهيم اليازجي.

إنني أعتقد أن هناك ثلاثة أمور خلَّدت إبراهيم اليازجي، هي: عمله في الصحافة، وبعض شعره، ونقده اللغوي. ولسوف أكتفي، في أثناء الحديث عـن الأمرين الأولين، بما أراه بـارزاً فيهما. أما الأمر الثالث الخاص بالنقـد اللغـوي عنـد اليازجـي فسأقدم حولـه تفصيلات تمهد لتقـديم كتابه (لغة الجرائد).

### ١- اليازجي والصحافة:

قـدَّم إبراهيم اليازجي خدمتين كبيرتين للصحافـة العربيـة. الأولى هـي إبداعـه في حـروف الطباعـة، والثانيـة عملـه في الصحافـة. أمّا الخدمة الأولى فهي إقدامه على صناعة حروف جديدة للمطبعة العربية أستـاداً إلى موهبتـه في الحفـر والرسم. ذلك أن حـروف الطباعة العربية انتهت في زمن اليازجـي إلى قاعدتين، هما: القاعدة الأميركانيـة، والقاعـدة الإسلامبوليـة[٧]. وقد ابتـدع إبراهيم اليازجي قاعدة جديدة جمع فيها حسنات القاعدتين المعروفتين في زمانـه، وسميت قاعدتـه (حرف سركيس)؛ لأنهـا سبكت في مسبك خليـل سركيس في بيروت[٨]، وأصبحت شائعة في غالبية المطابع العربية. و(اصطناع هذه الحروف يحتاج إلى دقة ومهارة لا يعرف مقدارهما إلا من يعاني هـذه الصناعة؛ لأن الحرف لا يتمثل للطبع إلا بعـد أن يُحفَر علـى قضيب من الفولاذ حفراً دقيقاً، يُقال لـه باصطلاح الطباعة: الأب. ثم يُضرَب علـى النحاس ضرباً حتى يُطبع غائراً في النحاسـ، ويسمونه حينئذ: الأم. وعلى هـذه الأم يصبـون الرصاص، فيخرج الحرف المعروف في المطابع. فالشيخ كـان يصطنع حرفاً على قياس متوسط بين الحروف الكـبرى والصغرى يُعرف بحرف (بنط ٢٠). وقد اتخذتـه مسابك القاهرة، واصطنعـوا له قوالب، وشـاع استعماله في مطابعها)[٩]. ناهيك عن أنه، كما قال خليل سركيـس في صحيفـة (لسان الحـال) يوم مات إبراهيم اليازجي: (إنه عُني باختصار قاعدة الحروف المعروفة إلى يومنا هذا، فردَّ عدد الأمهات إلى خُمسـ ما هي عليه، بأن

حصرها في نحو ستين أمّاً، حال كون عددها في المألوف لا يقل عن ثلاثمئة[10]. وقد مهَّد مارون عبود لكلام خليل سركيس بقوله: (ولم يكـن الشيخ كاتباً وشاعـراً وعالماً فقط، بل كـان يضرب في كل فنٍّ بسهم. يُحسن الرسم والتصوير والحفر. وهـذا الأخير هو الذي دفعه إلى خلق هـذه الحروف الجميلة التي تطبع بها كتبنا اليوم، فمن نظر إلى الحرف المطبعي القديم وقابلـه بحرف اليوم يسأل للشيخ حُسْنَ الجزاء والأجر)[11].

صحيـح أنّ الخدمة الخاصـة بصناعة حروفٍ جديـدة للطباعـة، واختصار عدد أمّهاتهـا، تنبـع من موهبـة اليازجي، ومن ولوعـه عندمـا كان فتـى يتردد مـع أبيه ناصيـف إلى مطبعة الأميركـان، ويلاحظ صناعة الحفر التـي يتقنها أخوه نصار، بل يحفر الأختام والصور والنقوش[12]، ويبتدع مفكرة حائط عربية (روزنامه). وصحيحٌ أن لديـه موهبتين أخريين أعانتـاه على ذلك، همـا الرسم والخط.[13] غـير أن الصحيح أيضـاً هو ريادته التي تكمـن في أنه وظف مواهبه في أمرٍ جديدٍ مفيدٍ للنهضة العربية؛ أمر أدرك اليازجي حاجة العرب إليه، وراح يبذل الوقت والجهـد في ابتداعه وتقديمه للعاملين في هذا الحقـل، دون أن يبغي من ورائه التجارة، أو يسعى إلى إعلانه والتباهي بـه؛ لأن قيمة الثقافـة العربية هي وحدها التي شغلته وحفزته إلى هذا العمل الجليل.

أما الخدمة الثانية التي قدَّمها اليازجي للصحافـة فهي ابتداعه مـا نسميه اليوم: (الصحافـة الثقافية). ذلك أنـه آمن بأثر الصحافـة في الفعـل التنويـري. فعمل في شبابـه في مجلـة (الجِنان) لبطرس سليم البستـاني، ثـم في مجلة (النجـاح) ليوسف الشَّلفون عـام ١٨٧٢. وتـولّى تحرير مجلة (المصبـاح) لنقولا نقاش وأخيـه جان التي صدرت عـام ١٨٨٠. وأصدر مـع الدكتور بشارة زلزل وخليل سعـادة مجلة (الطبيب) عام ١٨٨٤، فمجلـة (البيان) التي أصدرها مع الدكتور بشارة زلزل في مصر بين (١٨٩٧-١٨٩٨)[14]. واستقل أخيراً بمجلة (الضياء) التي أنشأها عام١٨٩٨ في مصر، وبقي يتابع إصدارها إلى وفاته عام ١٩٠٦[15]. والواضح أنّ خـبرة اليازجي الصحفية تجلت في مجلة (الضياء)[16]، إذ جعل هذه المجلة منبراً ثقافياً للتعبـير عن حاجات الشعب الثقافية وآماله وآلامه، مخالفـاً بذلك ما يراه في الصحف، وهـي كثيرة آنذاك، من عـزوف عما يرشد الناس إلى مصالحهم، ويعرفهم بأوضاعهم، ويرتقي بثقافتهم. وقد كتب في المجلد الأول من (الضياء)[17] منتقداً الصحافة في مصر: (إذا تفقـدت تلك الجرائـد وجدت أكثرها





بعيداً عن المنزع الذي تقتضيه حالة القطر، غير متلق تلك النهضة بما يرفع الأمة من كبوتها، ويقتادها في الوجهة التي هي طريق سعادتها وفلاحها؛ لأن أكثرها على تعدُّد نزعاتها، واختلاف مذاهبها، لا خطة لها إلا أحاديث السياسة ومزاعم أربابها.. وكأنها لا ترى في كل ما ناب البلاد من التأخر، والوهن، والتهافت في دركات الخمول والهوان، والانغماس في ردهات الذل والفقر، مصرفاً لتلك الأقلام عن هذا السبيل الذي يزيد الأمة على وهنها وهناً، ويفت في أعضاد جامعتها، ويوهن ركن اتحادها، ويفصم عروة اجتماعها، ويقذفها في هوة الخراب».[18]

أعتقد اليازجي أن الصحافة رسالة تنويرية تثقيفية وليست إعلاماً سياسياً، أو إحاطة بأخبار المتنفذين ومباذلهم. وهذا الاعتقاد هو مسوِّغ هجرته من بيروت إلى القاهرة. ففي مصر متنفس للقول الصحفي افتقرت إليه بيروت، وفيها تعدد في الآراء لم يسمح الأتراك به في بيروت، بل بدؤوا يضيقون حريات الناس، ويراقبون الصحف، ويصادرونها عندما يرون فيها ما يخالف السياسة العثمانية في البلاد العربية. ولم يكن إبراهيم اليازجي أول الصحفيين الذين هربوا من بلاد الشام إلى مصر. فقد سبقه رواد آخرون من سورية ولبنان[19]، (كادت آراؤهم في النقد تستقيم على طريقة، وتجري على نسق، بحيث يكوِّنون مدرسة نقدية، تمثلها كتاباتهم أفراداً ومجتمعين)[20]. وقد

دُعيت مدرسة هؤلاء المهاجرين الصحفيين، بعد ذلك، بالمدرسة الشامية، وهي مدرسة عُرفت بإسهامها الصحفي في الرقي العلمي والاجتماعي واللغوي. ولليازجي ضمن هذه المدرسة نثر فني جميل، وأسلوب رائق شائق قريب من (أسلوب العلماء والمؤرخين والكتاب الاجتماعيين)[٢١]، وإن كان إنشاؤه في رسائله منمق مُسجَّع لا يخلو من ظرف (كأنه الشعر، أو فوق الكثير من الشعر)[٢٢].

المعروف أن اليازجي كان يدقق في لغة المقالات التي ينشرها: لاهتمامه باللغة السليمة، وحرصه على أن تخلو لغة (الجرائد) من الخلل والخطأ. ومما رُوي عنه، لعلها مبالغة، أنه أبرق مرة من الإسكندرية إلى مدير مجلته الضياء، يطلب منه أن يُعيد طبع أحد كراريس عدد المجلة إنْ لم يستطع إبدال الباء بفي في عبارة ما)[٢٣]. والمعروف عنه أيضاً أنه كان يترجم المقالات ذات الموضوعات الكيميائية والفيزيائية من الفرنسية والإنكليزية، حتى ظن كثيرون أن الكيمياء والفيزياء من مواهبه العلمية. وما هي كذلك؛ لأن اليازجي كان ولوعاً بأن تضم مجلة الضياء كل جديد مفيد للقراء العرب في العلوم والفنون والآداب، تجسيداً لشعار المجلة المعلن: إنها مجلة أدبية ثقافية. ولم يكن اليازجي أحادي النظرة، لا يرى من الدنيا غير مجلته الضياء، بل كان يقرأ الصحف والمجلات الأخرى، ويتابع لغتها، وينقدها في مجلته دون أن يسمي أصحابها، حتى إن كتابه (لغة الجرائد) استخرج من المقالات النقدية التي كتبها في المجلد الأول من الضياء، فضلاً عن المقالات التي تبرز حبه المناقشة والجدل، وهي مقالات توضح جانباً من طبيعته، مفاده أنه إذا أحب سما، وإذا كره نفر، وقد يتعصب ويقسو أحياناً. ولكن الغالب عليه هو التسامح والرغبة في إيصال العلم إلى الناس.

## ٢- اليازجي والشعر:

إبراهيم اليازجي شاعر معروف، ليس له كثير من القصائد، ولم يخلف غير ديوان واحد، هو (العقد)، كان كتب قصائده بخطه الفارسي الجميل. وبقي الديوان مخطوطاً إلى أن نشره خليل حبيب اليازجي ابن أخي إبراهيم. فقد سافر خليل إلى أوروبة عام ١٩١٤، بعد وفاة إبراهيم اليازجي بثماني سنوات تقريباً، واضطر إلى البقاء فيها لنشوب الحرب العالمية الأولى. وقد أفاد من وقته هناك، بأن (أخذ ديوان عمه بالفوتوغراف، بخطه الفارسي الجميل، وحفره على الزنك ليطبعه. ولما سافر إلى البرازيل طبعه، وأضاف إليه ما كان منشوراً، أو مخطوطاً في أوراق منشورة)[٢٤]. ثم طُبع

الديـوان طبعة جديـدة في دار مارون عبود عـام ١٩٨٣، وقدم له مـارون عبُّود نفسه. بيد أن شعر اليازجي، عموماً، ليس غزيراً. فقد قال أكـثره في شبابه، ثم تردد كثيراً في نظم الشِّعر في رجولتـه، وهجره في كهولته ولم يستطع أحد أن يُعيده إليه. ولهذا السبب يصح تصنيف اليازجي بين الشعراء العرب المقلين الذين ينظمون في المناسبات والتهاني والأفراح والأتراح شعراً ليس فيه غير النظم. وهذا أمر كان اليازجي نفسه يعرفه، ويدرك أنه وشعره، لم يُخلقا له، فضلاً عن أن قصائده القليلة التي خلدته في عالم الشعر ليست لها علاقة بالتواريخ[٢٥] والرثاء[٢٦] والمديح[٢٧]، وهي قصائد تنم على الروح القومية العربية المناهضة للأتراك آنذاك؛ أي إنها قصائد تجسد وظيفة الشعـر خصوصـاً، والفن عموماً، في مفهوم اليازجي. فإذا كان الشّعر مثلها فالمفيد أن يستمر فيه، وإلا فلا.

إن القصائد القليلة التي خلّدت إبراهيم اليازجي في عالم الشعر نبعت من مناهضته الأتـراك، ودعوتـه إلى استقلال العرب عن العثمانيـين. وهذا هو السبـب الذي جعله ينتسـب إلى جمعية بـيروت السرية[٢٨] التي تهـدف إلى (سلخ لبنـان وسورية عن جسد السلطنـة العثمانيـة)[٣٠]. كمـا انتسب مع آخريـن إلى أحد المحافـل الماسونية (تستُّراً وإخفـاءً لنشاطهم المعـادي للدولة التركية، فالإخـاء الماسوني يُفترض فيـه أن يحافظ على عدم إفشاء السر)[٣١].

وكتب في هذه الفترة ثلاث قصائد، أوّلها قصيدته البائية، ومطلعها:

تنبّهوا واستفيقوا أيُّها العَرَبُ

فقد طمى الخَطْبُ حتّى غاصت الرُّكَبُ

والثانية قصيدته السينية[٣٢]، ومطلعها:

دَعْ مَجْلِسَ الغِيدِ الأوانِسْ

وهـوى لواحِظِها النَّواعِسْ

والثالثة قصيدته الميمية[٣٣]، ومطلعها:

سلامٌ أيُّها العَرَبُ الكِرامُ

وجادَ رُبوعَ قطرِكُمُ الغَمامُ

انتشرت هذه القصائد الثلاث بين العرب انتشار النار في الهشيم، دون أن يعرف أحدٌ اسم صاحبها؛ لأن اليازجي لم ينسبها إليه، بل كتم هـذه النسبة عن أصدقائه المقربين، خوفاً مـن الأتـراك الذين كانـوا يبحثون عن الشاعر الذي جعـل العروبة تصحو في وجدانـات العرب، وتحفزهـم إلى (التحرر وتحطيم القيود ونبذ الذل والهوان)[٣٤]. وإن مالت بعض أبياتها إلى الضعف، وعانت بعض قوافيها مـن القلق[٣٥]. ولعـلَّ الزمن الذي قيلـت فيه هـذه القصائد، وهـو ستينيات القرن التاسع عشر وسبعينياته، أضفى عليها قـدراً كبيراً مـن الأهمية، وجعلهـا أنشودة

العروبة في مواجهة التتريك، وحرباً بالشّعر في مواجهة العصا أداة القمع التركي. ومن ثم خلد صاحبها لإسهامه الشّعري في الفعل التنويري.

٣- اليازجي واللغة:

تشير سيرة إبراهيم اليازجي إلى أن اللغة العربية كانت شيئاً رئيساً في حياته؛ لأنها في مفهومه أساس العروبة، والهوية المميزة لها، وعامل التوحيد فيها. ومن ثم اعتقد اليازجي أن العناية باللغة العربية واجب قومي، يجب النهوض به في الكتب والصحف والمجلات، وفي أثناء التعريب والتأليف والمحاضرة، فضلاً عن التدقيق في الأدب بأجناسه كلها. ذلك أنّ إبراهيم اليازجي ربّي على حبّ اللغة العربية في منزل أبيه ناصيف، وفي البيئة الثقافية التي كانت تحيط به. ونشأ على حفظ القرآن الكريم والشعر العربي، والتنقيب في المظانّ اللغوية الرئيسة. وعزز موهبته اللغوية عمله في تقويم التوراة (العهد القديم)[36]، وتصحيح بعض كتب والده[37]، وغير والده[38]، وانصرافه شطراً من حياته إلى تأليف معجم لغوي سمّاه: (الفرائد الحسان من قلائد اللسان)[39]، ونقده لغة الكتب التي كانت تُهدى إليه، ومشاركته في المساجلات اللغوية[40].

هذا الحرص على سلامة اللغة العربية في الصحف والمجلات، وفي التصويب والتصحيح والمساجلة، قاد إبراهيم اليازجي إلى أمور لغوية، منها: محاولته تأليف معجم: الفرائد الحسان في قلائد اللسان عام ١٨٧٠، وتوقّفه عن متابعته لانصرافه إلى التدقيق اللغوي للتوراة، ثم عودته إليه عام ١٨٨١ بتحريض من مجلة المقتطف لوضع معجم مدرسي حديث. ولكنّ أياً من هذين المشروعين لم يُكتب لليازجي أن يفرغ منه. كما قادته ملاحظته حاجة اللغة العربية إلى المصطلحات العلمية المقابلة للمسميات الأجنبية، إلى أن يقدم آراءه في وضع المصطلحات، وإلى أن يناقش المصطلحات التي وضعها رصفاؤه، وإلى أن يبادر إلى وضع المصطلحات، كما هي حاله في المصطلحات العربية الآتية التي وضعها لمقابلاتها الأجنبية[41]:

| | |
|---|---|
| الأربة<br>Cravate | الاستهداد<br>Assurance |
| الأسرب<br>Plombagine | الأنبوبيات<br>Bacilles |
| البائنة<br>Dot | البيئة<br>Milieu |
| التألق<br>Phosphorescence | التلبد<br>Acclimatation |
| الجناح<br>Balcon | الحاكي<br>Phonograph |
| الحساء<br>Soupe | الحسر<br>Myopie |

| | |
|---|---|
| الحوذي<br>Cocher | الدراجة<br>Bicyclete |
| الدريئة<br>Ecran | الذريرات<br>Microcoque |
| الراجبيات<br>Bacteries | الرثية<br>Rhumatisme |
| الرعاد<br>Torpille | السفع<br>Tache |
| الشاري<br>Poratonnerie | الشبنزي<br>Chimpanze |
| الشحنة<br>Police | الشعار<br>Armoiries |
| الشمرية<br>Brosse | الضلع<br>Fuseau |
| الطارئة<br>Colonie | الطبرخي<br>Gutta-percha |
| الطلاء<br>Vernis | الكفاف<br>Cadre |
| اللهاة<br>Valve | اللولب<br>Vis |
| المأساة<br>Tragedie | المتمعجات<br>Vibrions |
| المجلة<br>Revue | المحبب<br>Granit |
| المصلد<br>Impermeable | المقصف<br>Buffet |
| المصقلة<br>Guillotine | المنضحة<br>Douche |
| النابض<br>Ressort | |

ومنها أيضاً اقتراحــه مصطلح (النُّوام) لمرض النوم، ومصطلح (المداد) لقلم الحبر. ومن المشهور تعليقه على تعريب أحمد زكي كلمة (أتوموبيل) بكلمة (سيارة). فقد قال في أثناء هذا التعليق أموراً مهمة ستُسجَّل له في أي حديث عن قواعد التعريب، وعن صفات القائمين به: (أكثر كُتَّاب الجرائد ومكاتبوها مـــن الـــكلام في هـــذه اللفظـــة، فمنهم من استحسنها وجرى عليهـــا في كتابته، ومنهم من اختـــار استبدالها بالجوالة، أو الجوابة، أو الـــدوارة أو الدوامـــة، أو الخـــذروف، أو المغـــزل.. ورأينا أمس كلامـــاً لأحد الأدباء في جريـــدة المؤيد الغراء يقـــول إنه قرأ في القاموس؛ أي في المعجم الفرنساوي العربي، تعريب كلمـــة أوتوموبيل بعربة سَبُوح.. على أنه لا يخفى أن كل واحدة من هذه الكلمات لا تؤدي المعنى الوضعـــي للفظة الأعجمية، ولا ذلك مما يمكن في لغتنا؛ لأن هذه اللفظة مركبة من كلمتين.. فلا سبيل إلى التعبير عن مدلولها بلفظة واحدة، فضلاً عن أن أوضاع اللغة لا يمكن أن تتناول جميع المعاني، ولكن المـــدار في أكثرها على العُـــرف والمجاز كما هو معلوم، وحينئذ فأي لفظة وقع الاختيار عليهـــا، وتواطأ الكتاب على استعمالها بهذا المعنـــى، أدته بلا خوف والتبـــاس. على أنه لابد والحالة هذه من اختيار أقرب الألفاظ إلى المعنـــى المقصود، بحيث يصح نقلها إليه على أقل ما يمكن مـــن التكلف. وهذا لابدّ لتحقيقـــه من أن يتولى البحث فيه أناسٌ من ثقات علماء اللغة، الواقفين على سر وضعها

واشتقاقها، بحيث يكون لهم فيه الحكم الفصل الذي لا معقب عليه. ولا يخفى أن مثل هذا لا يمكن الحصول عليه بوساطة الجرائد. أما أولاً فلما في ذلك من تعريض هذا البحث لأن يتناوله من ليس من أهله، إذ ليس كل كتابنا عارفين بأسرار اللغة ومعاني الأوضاع، فيكثر اللغط على غير فائدة. وأما الثانية فلأن البحث على هذا الوجه لا يلبث أن يصير مناظرة، إذ كل من يبدي في إحدى المسائل رأياً، ويعلن به في الجريدة، لابد أن يتعصب لرأيه، ويود تأييده. وحينئذٍ يصبح البحث عقيماً، بل مضراً؛ لأنه يؤدي إلى ضياع الأمر بتةً، وذهاب السليم بجريرة السقيم. ولكن إذا كان ثمة نهضة صادقة لتلافي أمر اللغة، وسد ما طرأ عليها من الثلم، فالذي عندنا أن الأمر لا يستغني عن تأليف مجمع لغوي يُختار له أناس من جهابذة أهل اللغة والعلم،ويوكل إليهم النظر في هذه المسائل، فيدور البحث فيها بين جدران المجمع لا على صفحات الجرائد. وما يقع الإجماع عليه يُعْلَن به في الجرائد، أو في كتاب مخصوص ليكون عليه الاستعمال»(٤٢).

هذا النص الذي نُشر في المجلد الثالث من مجلة الضياء (عام ١٩٠٠غالباً) ليس تعليقاً على تعريب الأوتوموبيل بسيارة فحسب، بل هو تأصيل لحركة التعريب عموماً. صحيح أن كلمة (الأوتوموبيل) مركبة، ولكن الحدس اللغوي السليم عند إبراهيم اليازجي دفعه إلى الصواب الذي يسمح بتعريبها بكلمة واحدة، هي: السيارة؛ لأن اللغة، كما نص اليازجي نفسه، لا يمكن أن تتناول المعاني جميعها، ومن ثم لابد من اللجوء إلى (العُرْف) و(المجاز). وقد كان حدس اليازجي دقيقاً، إذ أقرَّ الزمن والاستعمال تعريب أحمد زكي، فأصبحت لفظة (السيارة) سائدة شائعة، وتلاشت من الاستعمال العامي في الحياة اليومية، ومن الاستعمال الفصيح، الترجمة الحرفية (أوتوموبيل). وما هو أكثر أهمية من ذلك كله رأي اليازجي في أن (الصحف) ليست المكان الملائم لإقرار التعريب المناسب للألفاظ الأجنبية، بل هو المكان المناسب لذيوع ما يتفق العارفون عليه. وقد قرن اليازجي هذا الرأي الصائب برأي دقيق، أصبح بعد ذلك قاعدة، هو الحاجة إلى إنشاء مجمع لغوي يتولى مهمة التعريب، وينهض به جهابذة اللغة والعلم. وقد تحقق ذلك بعد سنوات، إذ ظهر في عام ١٩١٩ أول مجمع لغوي عربي في دمشق، هو المجمع العلمي العربي، وضم هذا المجمع،والمجامع اللاحقة

في القاهرة وبغداد والأردن وليبيا، أعضاء من أهل اللغة والعلم معاً، وليس بينها مجمعٌ اكتفى بأهل اللغة وحدهم، تبعاً لحاجة اللغة إلى اختصاصات متنوعة.

وليس بخاف على أحد ما للصحف في زمن اليازجي من أثر في النهضة العربية. ولهذا السبب كان من البديهي أن تبرز على صفحاتها مساجلات حول اللغة، عنوان الهوية العربية، وأن يسود تصويب الأغلاط بين أهل الأدب واللغة والعلم. والواضح، بالنسبة إلى رجل عاش في مظان اللغة مثل إبراهيم اليازجي، أن تترجح مناقشاته اللغوية بين الهدوء والحماسة والسخرية، وأن تصل أحياناً إلى المهاترة، وإلى تشكيل فريق من الأعداء، من (مثل صاحبي المقتطف وسعيد الشرتوني وشكيب أرسلان)[٤٣]، لم تكن هناك حاجة إلى تشكيله وعدائه لو جرى النقاش هادئاً علمياً، كما هي حال المناقشة التي جرت بين اليازجي وأحمد فارس الشدياق.

مهما يكن الأمر فإن لغوياً معاصراً ثقة نص بوضوح على أن اليازجي (عُرف بإحاطته ورسوخ قدمه، وأنه غزير المادة فيما يكتب، وأنه نبه على عثرات جمة، فكانت أقواله منجماً يرويه كثير من المؤلفين).[٤٤] ولكن التقدير لم يحجب عن هذا اللغوي الثقة، وعن غيره من الثقات، نقد التصويبات اللغوية التي قدمها اليازجي. إذ كان يمنع أحياناً (صحيحاً لا شبهة فيه لناظر، ومستقيماً لا سبيل عليه لآخذ أو عائب).[٤٥] فقد منع (أسدل) بمعنى (سدل)، و(آلام) بمعنى (لام)؛ لأن هناك معاجم لم تذكر هاتين اللفظتين. ولو احتاط اليازجي لعرف أن معاجم اللسان والقاموس والتاج والمخصص ضمت نصاً صريحاً على أن (أسدل) بمعنى (سدل). كما أن (آلام) بمعنى (لام)، ورد صريحاً أيضاً في اللسان والمصباح والتاج.

وليس بالغريب أن تجمع تصويبات اليازجي اللغوية المنشورة في مجلة (الضياء) في كتاب عنوانه (لغة الجرائد). فهذا الكتاب يضم الألفاظ والعبارات التي صوبها اليازجي، ونبه بوساطتها على الأغلاط التي رصدها في الصحف الكثيرة التي كانت تصدر في زمنه. وكان هدف اليازجي هو تنقية اللغة العربية من شوائب اللحن، ولهذا السبب لم يذكر أسماء الصحف، ولا أسماء الذين اقترفوا هذه الأغلاط، بل لجأ إلى المناقشة العلمية الهادئة، وقدم في حدود علمه وجهده ما رآه صواباً في الألفاظ والعبارات التي انتقدها. وليس بالغريب أيضاً أن يؤلف محمد سليم الجندي كتاباً في الرد على كتاب اليازجي، عنوانه: (إصلاح الفاسد من لغة الجرائد)،[٤٦] فاليازجي

لغوي ثقة، وتصويباته موضع اهتمام ونقاش. ولكـن الغريب أن يبقى كتاب (لغة الجرائد) طوال قـرن ونيف خِلواً مـن التدقيق، وهو الكتاب الذي أحيا التقليد

اللغوي العربـي العريق؛ أقصد التقليد الـذي حرص على رصد الأغـلاط اللغوية في كتـب عرفت بكتب اللحن. ذلك أن كتاب (لغة الجرائد) فاتحة كتب اللحن في العصر الحديث، سبقه شاكر شقير في: لسان غصن البان في انتقـاد العربيـة العصرية (بعبدا ١٨٩١)، وتـلاه كثير من الكتـب غير كتاب محمد سليـم الجنـدي، منهـا: ردُّ الشارد إلى لغـة القواعد لجرجـس شاهين عطية (بـيروت ١٩٢١)، و: تذكرة الكاتب لأسعد داغر (القاهرة ١٩٢٣)، و: التنبيه على غلط الجاهل والنبيـه لابن كمال باشـا (دمشق ١٩٢٥)، و: كتـاب المنـذر لإبراهيـم المنذر (بـيروت ١٩٢٧)، دون أن تتوقف، بعد ذلك، حركة التأليف في حقل التصويب اللغوي.

والحـق أن الحديـث عـن كتـاب (لغة الجرائـد) يحتاج إلى تـأنٍّ. ذلك أنني أملك نسخة مـن الطبعة الأولى التـي طُبعت في (مطبعـة التقدم بشارع محمد علي بمصر). وهذه الطبعة غير مؤرخة. كتب على غلافها الخارجـي (وقف على طبعهـا للمرة الأولى مصطفـى توفيق المؤيدي). كمـا كُتب على غلافها الخارجـي أيضاً: (وهـي المقالات التي نشرت تباعاً في مجلـة الضياء الغراء، وقـد ألحقت بها التصحيحـات الواردة في بعض فصـول مجلتـي البيـان والضياء).

هـذه الطبعة في سبعـين صفحة من القطع الكبير، ولكن الظـن يذهب إلى أن اليازجي لم يؤلـف الكتاب، بل سمـح لمصطفى توفيق المؤيدي بنسخ ما كتبـه في المجلد الأول من مجلـة الضيـاء (عـام١٨٩٨)، دون أن يغير فيه حرفاً. وقـد انتهى ما كتبه اليازجي في الصفحـة الثامنة والستين، فدوَّن مصطفى توفيق المؤيدي كلمة (انتهى)، ثم قال بعدها: (يقول جامع هـذه النبذة، ومتـولي طبعها مصطفى توفيـق المؤيدي: هذا آخر ما جاء في مجلـة الضياء الغراء من الكلام على لغة الجرائد، وتصحيح ما تداولته فيها الأقلام مـن الأوهام. وقد عـثرتُ على تصحيحات أُخر لبعض ألفـاظ الكتاب، ذكرت متفرقة في بعضـ فصـول مجلة البيـان، وفي باب الأسئلـة وأجوبتها من مجلة الضياء، فرأيت أن أزيدهـا هنا توفيةً للفائدة، بعد استئذان المؤلف الفاضـل في صياغتها على نسق ما ذكر في هذه المقالة. وهأنـذا أبدأ بإيرادها علـى ترتيبهـا، وبـالله التوفيـق). ثم ذكر المؤيدي بعضـ الأغلاط وتصويب اليازجي لها. وبذلك انتهى كتاب لغة الجرائد.

بيد أن محمد سليم الجندي ألف كتاباً في الرد على كتاب (لغة الجرائد)، طبعته مطبعة التقدم بدمشق عام ١٣٤٢/١٩٢٥، دون على غلافه الخارجي أنه (يحتوي على نقد كتاب لغة الجرائد للشيخ إبراهيم اليازجي، والرد على قسطاكي أفندي الحمصي). وقد جرى الجندي على نهج واحد في كتابه، إذ كان يذكر كلام اليازجي، محدداً الصفحة التي ورد فيها، ثم يرد عليه. واللافت للنظر ألا يكون هناك تطابق بين الأرقام في النسخة التي رجع إليها الجندي والأرقام في النسخة التي أملكها من كتاب (لغة الجرائد)، وأن يرد الجندي على ألفاظ وعبارات ليس لها ذكر في الطبعة التي أملكها من لغة الجرائد. وهذا يعني أن هناك طبعة ثانية من (لغة الجرائد)، هي الطبعة التي رجع إليها الجندي، وفيها زيادة في عدد الصفحات والألفاظ عن الطبعة التي أملكها. يؤكد ذلك أن لفظة (السفاسف) هي آخر الألفاظ الاثنين والثلاثين التي علق عليها الجندي، وذكر أن هذه اللفظة مذكورة في الصفحة عشرين ومئة. والواضح بالنسبة إليّ أن الطبعة التي أصدرها نظير عبود من (لغة الجرائد) عن دار مارون عبود عام ١٩٨٤، وادّعى على صفحة الغلاف الداخلي أنها الطبعة الأولى، هي نسخة من الطبعة التي استند إليها الجندي، وردّ عليها؛ أي أنّ هناك طبعة ثانية من (لغة الجرائد) صدرت قبل عام ١٩٢٥، وهو العام الذي طُبع فيه كتاب الجندي.

من أسف أن يُضيف نظير عبود إلى كتاب (لغة الجرائد) ما ليس منه. فقد طبع في بداية الكتاب مقدمة صغيرة كتبها اليازجي، توحي بأنه كتبها للطبعة الثانية، ثم ذكر عبود بعدها مقالة لليازجي ليست من كتاب لغة الجرائد، عنوانها: (موضع الجرائد من الأمة). ويبدو أن نظير عبود رغب في زيادة عدد صفحات كتاب (لغة الجرائد)، فاختار مقالة نشرها اليازجي في مجلة الضياء (المجلد١، ص٤-١٢)، عنوانها: (الجرائد في القطر المصري)، فوضعها في بداية الكتاب بعد أن حوّر عنوانها، فجعله: (موضع الجرائد من الأمة)؛ لاعتقاده أن الارتباط بين موضوع الجرائد وكتاب لغة الجرائد كافٍ لتعليل عمله. ولم يكتف نظير عبود بذلك، بل ألحق بنهاية كتاب (لغة الجرائد) مقالة أخرى لليازجي، لعلها مترجمة، يدور موضوعها حول الحقائق العلمية. تضاف إلى ذلك كله أنه لم يلتزم نهجاً واضحاً في إعادة طباعة، أو تحرير، كتاب لغة الجرائد. فهو، حيناً، يصوب كتابة الهمزات، وحيناً آخر يُبقي الألفاظ دون تصويب، فضلاً

عن أنه حـذف هامشاً مـن الهوامش التي كتبها اليازجي في الكتاب، وربما عادت إليه جريرة حذف النهاية التي كتبها مصطفى المؤيدي في نهاية الطبعة الأولى، مع الألفاظ والتصحيحات التي جمعها. وقد يكون اليازجي هو الذي حذف نهاية المؤيدي من الكتاب في الطبعة الثانية.

هنـاك باحثون استندوا إلى كتاب (لغة الجرائد)، ولكنهم تفاوتوا في تحديد الطبعة التي رجعوا إليها. فقد رجع الدكتور رمضان عبـد التواب في كتابه (لحن العامة والتطور اللغوي) إلى كتاب (لغة الجرائد). ودلّ حديثه عنه على أنـه رجع إلى الطبعة التي أملكها، وهـي الطبعة التي جمع (المؤيدي) ألفاظها، وهي غير مؤرخة كما سبق لي القول. ورجع محمد العدناني في (معجم الأخطاء الشائعة) إلى كتاب (لغـة الجرائد)، قائـلاً إنه رجع إلى الطبعـة الأولى، وإن هـذه الطبعة غير مؤرخة، منشـورة في (مطبعة مطر بمصر). كما رجـع صلاح الدين الزعبلاوي في كتابه (مسالك القـول في النقد اللغوي) إلى كتاب (لغة الجرائد)، قائـلاً إنه رجع إلى الطبعة الصادرة عن (مطبعـة المعارف بمصر عام ١٣١٩). وأشـار محمد كـرد علي إلى كتاب (لغة الجرائد) قائلاً إنه طُبع، دون أن يشير إلى تاريـخ طباعته. كمـا أشار ميشال جحا إلى الكتاب نفسه، قائـلاً إن (لغة الجرائد، جمعها مصطفى توفيـق المؤيدي، القاهرة، مطبعـة المعارف، ١٩٠١. كذلك طبعها الأب جرجي جنن البولسي).

ما الصـواب في هـذا الاختلاف حول طباعـة كتاب (لغـة الجرائـد)؟. الظن أن الطبعة الأولى من (لغة الجرائد) هي الطبعة التـي أصدرها (مصطفـى توفيق المؤيدي) بـإذن من إبراهيم اليازجـي نفسه. وكل ما فعلـه المؤيدي هو نسخ ما نشره اليازجي في المجلد الثاني من مجلة الضياء (عام ١٨٩٩) كاملاً. ولما فرغ من النسخ أضاف إلى الكتاب مـا عثر عليه في باب الأسئلة والأجوبة، وما عثر عليه في مجلة (البيان) التي كان اليازجي أصدرها مع الدكتور بشارة زلزل عام ١٨٩٧، ونشر فيها بعض تصويباته اللغوية. ويذهب ظني إلى أن هذه الطبعة صدرت عام ١٩٠٠؛ لأن مادتها منشورة في عام ١٨٩٩، وفي أولها إشـارة إلى المجلد الأول مـن الضياء، وهو المجلد الصادر عام ١٨٩٨. ويخيل إلي أن هذه الطبعة قُوبلت بكثير من التقدير والاهتمام، فنفـدت نُسخها المطبوعـة. وهذا ما شجع (المؤيـدي) نفسه على أن يطلـب طباعتها ثانيـة، فوافـق اليازجي، ولكنـه كتب لهذه الطبعة مقدمـة صغيرة شكر فيها لرصفائه الأدبـاء إقبالهم على الطبعة الأولى، والعمل

بما جاء فيها، وأشار فيها إلى أنه سيستأنف طباعة كتابه في المترادف والمتوارد. ثم أضاف إلى هذه الطبعة الجديدة الثانية ألفاظاً وعبارات أخرى كان صوَّبها في مجلة الضياء وطبعها المؤيدي أو اليازجي بمطبعة المعارف عام ١٩٠١. يؤيد ذلك أن كتابه في المترادف والمتوارد الذي أشار إليه في هذه المقدمة الصغيرة طبع عام ١٩٠٤ ولم يكن انتهى من تأليفه عندما كتب المقدمة الصغيرة، وأشار فيها إلى أنه سيستأنف طباعة هذا الكتاب. أما القول إنّ هناك طبعة صدرت عن مطبعة (مطر)، فما أظنه غير خطأ مطبعي، تحولت فيه (مطبعة المعارف) إلى (مطبعة مطر). وأما الإشارة إلى أن الأب جرجي جنن البولسي قد أصدر طبعة أخرى من (لغة الجرائد)، وأن علي محمود الحطاب أصدر طبعة أخرى أيضاً في الإسكندرية، فليس لديّ ما يؤيد ذلك غير إشارة الدكتور ميشال جحا إلى هاتين الطبعتين (ص٣٥ و٣٨ من كتابه عن اليازجي)، وإن كان ميشال جحا نفسه قد أخطأ في قوله إن مقالات (لغة الجرائد) جُمِعت بعد وفاة اليازجي.



## الإحالات:

١- ولد إبراهيم اليازجي في حي زقاق البلاط، في بيروت، في الثاني من آذار /مارس عام ١٨٤٧، وتوفي في القاهرة مساء الثامن والعشرين من كانون الأول /يناير عام ١٩٠٦، ودفن فيها، ثم نقلت رفاته عام ١٩١٣ إلى بيروت. وقيل في توضيح وفاته إنه كان يعمل طوال حياته دون أن يركن إلى الراحة. وقيل إنه أصيب بسرطان الكبد، أو بمرض المفاصل.

٢- قيل أيضاً إنه كان كيماوياً وفيزيائياً، استناداً إلى المقالات التي كان يكتبها في هذين الحقلين المعرفيين. بيد أن ميشال جحا في كتابه: إبراهيم اليازجي (رياض الريس للكتب والنشر، لندن/ قبرص، ١٩٩٢) نفى هاتين الصفتين اللتين ذكرهما عيسى ميخائيل سابا في كتابه: الشيخ إبراهيم اليازجي (دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٥)، وعزا المقالات إلى أنها ترجمة كان اليازجي ينهض بها ليلبي حاجات مجلته (الضياء). والمعروف في سيرة اليازجي أنه كان يتقن الإنكليزية والفرنسية، ويعرف قدراً صالحاً من العبرية والسريانية.

٣- قيل إنه انتدب عام ١٨٨٢ لوظيفة (قائم مقام) زحلة، فرفض منصباً كان مجايلوه يتمنّون الحصول عليه، ويسعون إلى ذلك بوسائل مختلفة. ولعل هذا الرفض يفسر في ضوء نفور اليازجي من السلطة العثمانية ورغبته في الاستقلال عنها.

٤- جرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٠، ١٤٩/٢.

٥- مؤلفات اليازجي قليلة، هي:

- العقد، ديوان شعر. صدر أول مرة في البرازيل، دون تاريخ، بخط إبراهيم اليازجي، وإشراف خليل حبيب اليازجي الذي ضم إلى الديوان مجموعة من رسائل اليازجي.
- لغة الجرائد. صدر أول مرة عام ١٩٠٠ غالباً في مطبعة التقدم بمصر بإشراف توفيق مصطفى المؤيدي، ثم أضيفت إليه مقدمة وألفاظ وعبارات، وطبع بمطبعة المعارف بمصر عام ١٩٠١.
- نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد، جزءان. طبع أول مرة في مصر عام ١٩٠٤، ثم طُبع في مكتبة لبنان ببيروت بإشراف الأمير نديم آل ناصر الدين عام ١٩٧٠.
- تنبيهات اليازجي على محيط المحيط. طبع في الإسكندرية بإشراف الدكتور سليم شمعون وجبران النحّاس عام ١٩٣٣.
- رسائل متبادلة بين الشيخ إبراهيم اليازجي وقسطاكي الحمصي. جمعها وحقّقها الأب كميل حشيمة اليسوعي، وصدرت عن دار المشرق في بيروت عام ١٩٨٨.



أما الدراسات عن إبراهيم اليازجي فكثيرة منها:

- قسطاكي الحمصي: (الشيخ إبراهيم اليازجي قائد الكُتّاب والعلماء، مجلة منيرفا، المجلد الثاني، العدد التاسع، ١٩٢٤.
- مجلة المسرة: عدد ممتاز عن إبراهيم اليازجي لذكرى ميلاد الشيخ إبراهيم اليازجي المئوية ١٨٤٧-١٩٤٧، حزيران، ١٩٤٧.
- فؤاد أفرام البستاني: الشيخ إبراهيم اليازجي، سلسلة الروائع، العددان ٤٢ و٤٣، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٥٢.
- د. عمر فروخ: أربعة أدباء معاصرون: إبراهيم اليازجي، مصطفى لطفي المنفلوطي، ولي الدين يكن، سليمان البستاني، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت ط١٩٥٢/٢، (صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٤٤).
- عيسى ميخائيل سابا: الشيخ إبراهيم اليازجي، دار المعارف، سلسلة نوابغ الفكر ١٤، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٥.
- مجلة فتاة الشرق: شيء عن إبراهيم اليازجي، القاهرة، الجزء الثالث، ١٩٦٠.

- ميخائيل صوايا: إبراهيم اليازجي، حياته وآثاره، دار الشرق الجديد، بيروت، ١٩٦٠.
- توفيق الجرّاح: الشيخ إبراهيم اليازجي ومجلة الضياء، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٧٧.
- محمد كرد علي: المعاصرون، علّق عليه وأشرف على طبعه: محمد المصري، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ١٩٨٠.
- الأب سامي خوري: (الشيخ إبراهيم اليازجي والمطبعة الكاثوليكية بين ١٨٧٣-١٨٨١)، مجلة المشرق، السنة ٦٥، الجزءان ١و٢، ١٩٩١.
- د. ميشال جحا: إبراهيم اليازجي، رياض الريس للكتب والنشر، لندن/ قبرص، ١٩٩٢.

أما ترجمة إبراهيم اليازجي فنعثر عليها في عدد من كتب التراجم، منها: أعلام الأدب والفن لأدهم الجندي ٤٥/١، الأعلام للزركلي ٧٦/١، معجم المؤلفين ١٢٠/١، تاريخ الأدب العربي لحنا فاخوري، ص١٠٧٦، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر لجرجي زيدان، ١٤٤/٢، من أعلام حمص لمحمد غازي التدمري ٣٨/١.

٦- إبراهيم اليازجي سليل الأسرة اليازجية اللبنانية. وهي أسرة سكنت (حوران) السورية، ثم انتقلت إلى (حمْص) في القرن الخامس عشر للميلاد، حيث عمل بعض أبنائها كاتباً لولاة (حمْص) العثمانيين. ولَقَبُ الكاتب هو (اليازيجي)، ولكن النطق التركي حُرِّف بعد ذلك فأصبح: (اليازجي) وصار هذا اللقب عَلَماً على أفراد الأسرة حيثما حلوا في حمص ومرمريتا ودمشق والشويفات وكفرشيما وبيروت.. وقد أشار محمد كرد علي (المعاصرون، ص١١)، وميشال جحا (إبراهيم اليازجي ص١٧ نقلاً عن عيسى اسكندر المعلوف في كتابه: المشايخ اليازجيين وأصهارهم، ص٦-٧) إلى أن الجد الأعلى لإبراهيم اليازجي، واسمه (سعد)، هاجر عام ١٦٩٠ من حمص إلى الشويفات، وعمل كاتباً للأمير أحمد المعني، آخر حكّام لبنان من المعنيين، فمنحه نتيجة إخلاصه في عمله لقب (الشيخ)، وهو لقب توارثه أبناء الأسرة اليازجية. وقد أنجب (سعدٌ) ثلاثة أولاد ذكور، هم: جنبلاط ونجم وباز، وأنجب ابنه جنبلاط ثلاثة أولاد ذكور أيضاً، هم: ناصيف (جدُّ ناصيف والد إبراهيم) ونصّار وزيدان، وأنجب ناصيف عبد الله الذي أنجب عام ١٨٠٠ أبا إبراهيم ناصيف اليازجي العلاّمة المعروف. وأنجب ناصيف ستة ذكور وست إناث، وكان إبراهيم الثامن في ترتيب الأولاد، والخامس في ترتيب الذكور. والمعروف أن ناصيف اليازجي انتقل عام ١٨٤٠ من كفر شيما إلى حي زقاق البلاط في بيروت حيث ولد ابنه إبراهيم عام ١٨٤٧. للتفصيل انظر: عيسى ميخائيل سابا: الشيخ إبراهيم اليازجي ص١١، و: أدهم الجندي: أعلام الأدب والفن ٤٥/١، و: محمد غازي التدمري: من أعلام حمص ٢٨/١.

٧- المراد بالقاعدة الأميركانية هو حروف المطبعة العربية التي أسسها المرسلون الأميركان في مالطة عام ١٨٢٢، ونقلوها إلى بيروت عام ١٨٣٤، وسبكوا حروفاً جديدة لها عام ١٨٣٨ سميت الحروف الأميركانية. أما القاعدة الإسلامبولية فتدل على حروف الطباعة العربية التي ظهرت في الآستانة، ثم نُقلت إلى سورية.

٨- جرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ص١٦٢.

٩- المرجع السابق نفسه.

١٠- مقدمة مارون عبود لديوان (العقد) لليازجي، دار مارون عبود، بيروت، الطبعة الجديدة، ١٩٨٣، ص٢١.

١١- المرجع السابق، ص٢٠-٢١.

١٢- جرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ٢/١٥٠.

١٣- نصَّ أدهم الجندي على أن اليازجي ولوع بالرسم والحفر والنقش، ويمتاز بجمال الخطّ. انظر ١/٤٥.

١٤- ذكر محمد يوسف نجم التعريف الذي قدّمته مجلة البيان لنفسها، وهو أنها: علميّة طبيّة أدبيّة. انظر: نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبيّة في الأدب العربي الحديث، مقدمة ودليل، دار صادر، بيروت، ط٢/١٩٨٥، ص١٦٨.

١٥- لمزيد من التفصيل حول تاريخ عمل اليازجي في الصحافة. انظر: جرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق ٢/١٤٧، و: ميشال جحا: إبراهيم اليازجي، ص٣١.



١٦- صدرت مجلة الضياء في ١٥/٩/١٨٩٨، ودونت على صفحة الغلاف أنها: أدبية ثقافية شهرية. انظر: د. محمد يوسف نجم: نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية، ص١٦٨. والمعروف أن مجلة الضياء بقيت تصدر نحواً من ثماني سنوات إلى أن أوقفها اليازجي في مرضه الأخير عام ١٩٠٦.

١٧- نشرت المقالة في المجلد الأول (١٨٩٨)، ص٤-١٢.

١٨- النص مقتبس من: ميشال جحا: إبراهيم اليازجي، ص٣٣-٣٤. وقد نشر نظير عبود نصَّ المقال كاملاً في مقدمة الطبعة التي أصدرها لكتاب (لغة الجرائد)، ولكنه حوَّر عنوان المقال، فجعله: (موضع الجرائد من الأمة). انظر هذه الطبعة، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٨٤، ص١٥ وما بعد. والنص المقتبس مذكور في صفحتين، هما: ١٦ و٢١.

١٩- هاجر إلى مصر جرجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤)، فأنشأ مجلة الهلال عام ١٨٩٢. وهاجر يعقوب صروف (١٨٥٢-١٩٢٧)، وفارس نمر (١٨٥٦-١٩٥١) فأنشأا معاً مجلة المقتطف. وهاجر سليم تقلا (١٨٤٩-١٨٨٢)، وبشارة تقلا (١٨٥٢-١٩٠١) فأنشأا معاً صحيفة الأهرام عام ١٨٧٥. وهاجر إلى مصر أيضاً نجيب الحداد وأمين الحداد وخليل خوري وسليمان البستاني، وغيرهم كثير.

٢٠- د. محمد يوسف نجم: نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية، ص٨.

٢١- مقدمة مارون عبود للعقد، ص١٩.

٢٢- المرجع السابق نفسه.

٢٣- المرجع السابق، ص١٨-١٩.

٢٤- عيسى اسكندر المعلوف: المشايخ اليازجيون وأصهارهم (مختصر من كتاب: الغرر التاريخية في الأسرة اليازجية)، المطبعة المخلصيّة، دير المخلص، صيدا، ط٢/١٩٤٥، ص٧٨-٧٩.

٢٥- المراد بالتواريخ الأبيات الشعرية، أو المقطوعات، التي تؤرخ حدثاً، هو الموت، أو الولادة، أو الزفاف، أو غير ذلك، وتوضع على شاهدة القبر، أو ترسل في رسائل التهنئة والإخوانيات. وقد طبعت تواريخ اليازجي في آخر ديوان العقد، ابتداءً من ص١٤٤. ومن أمثلتها تأريخه ضريح غالب شاول (ص١٤٤)، وولادة غلام (ص١٤٥)، وتحويل عقار إلى وقف ـ ص١٤٧)..

٢٦- من قصائد اليازجي في الرثاء قصيدته في رثاء جرجس نعمة الله (ص٥٩)، وقصيدته في رثاء وهبة الله نوفل الطرابلسي (ص١٠٤) وقصيدته في رثاء الدكتور يوسف الجلخ (ص١٠٤)..

٢٧- من قصائد اليازجي في المديح قصيدته في مديح حمود بن سعيد سلطان زنجبار (ص٣١)، وقصيدته في مديح نصر الله فرنكو باشا متصرّف جبل لبنان (ص٣٨)، وقصيدته في مديح ملك أسوج ونروج (ص ٤٥)، وقصيدته في مديح نسيب جنبلاط قائم مقام الشوف (ص٤٩)، وقصيدته في مديح عباس حلمي باشا عزيز مصر (ص٨٩).

٢٨- تأسست جمعية بيروت السرية عام ١٨٧٣، وقيل: ١٨٧٥.

٢٩- د. أسد رستم: لبنان في عهد المتصرفية، دار النهار، بيروت، ١٩٧٣، ص٢٤٨-٢٥٣.

٣٠- د. ميشال جحا: إبراهيم اليازجي، ص٦٣.

٣١- القصيدة البائية في ثمانية وأربعين بيتاً، نشرها اليازجي باسم مستعار. انظر نص القصيدة في العقد، ص٢٥-٢٨.

٣٢- القصيدة السينية في ستين بيتاً. انظر نصّ القصيدة في : العقد، ص٨٣-٨٧.

٣٣- القصيدة الميمية في اثنين وأربعين بيتاً، أُلقيت في الجمعية العلمية السورية عام ١٨٦٨، ونشرت كاملة في المجموعة الثانية من أعمال السنة الأولى للجمعية، ص٤٤-٤٦، ونشرها ميشال جحا في كتابه: إبراهيم اليازجي، ص٦٩-٧١.

٣٤- د. ميشال جحا: إبراهيم اليازجي، ص٦٩.

٣٥- د. عمر فروخ: أربعة أدباء معاصرون، ص٥٢.

٣٦- نهض اليسوعيّون (الجزويت بحسب الصيغة الفرنسية)، في بيروت، في عام ١٨٧٢، بترجمة التوراة إلى اللغة العربية، نقلاً عن العبرية واليونانية والسريانية واللاتينية، وعهدوا إلى إبراهيم اليازجي ضبط الترجمة ضبطاً نحوياً ولغوياً، وتنقيحها وتقديم صوغ سليم لها. وقد عمل اليازجي في هذا المشروع نحواً من تسع سنوات، واضطر في أثناء ذلك إلى التبحر في بعض اللغات السامية، كالعبرية والسريانية، للمطابقة بين الأصل والترجمة، فجاءت ترجمة اليسوعيين أكثر ترجمات التوراة صحّة، وأفصحها عبارة، وأجزلها أسلوباً. وقد طبعت عام ١٨٨١. انظر: د.ميشال جحا: إبراهيم اليازجي، ص ٢٤، و: جرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق، ص١٤٦، و: محمد كرد علي: المعاصرون، ص١٢، و: أحمد الهاشمي: جواهر الأدب، ص٣٤ (الهامش ٧).

٣٧- لم يكمل ناصيف اليازجي بعض مؤلفاته، فراح ابنه إبراهيم يكمل الناقص، ويضبطه، ويقدّمه باسم أبيه، وأبرز ما فعله في هذا الحقل:

- اختصار كتاب (الجمانة في شرح الخزانة)، وهو أرجوزة في علم الصرف. طبع الكتاب المختصر عام ١٨٨٩.
- اختصار كتاب (نار القِرى في شرح جوف الفرا)، وهو أرجوزة في النحو. طبع الكتاب المختصر عام ١٨٨٢، في ٢٩٦ صفحة.
- شرح كتاب (الجوهر الفرد)، وهو موجز في الصرف والنحو. طبع الشرح في بيروت عام ١٨٨٨ بعنوان: مطالع السعد في شرح الجوهر الفرد.
- صحّح الطبعة الثانية من كتاب: (نفحة الريحان) الصادرة عام ١٨٩٨.
- صحّح الطبعة الثانية من كتاب (ثالث القمرين) الصادرة عام ١٩٠٣، في ١٤٦ صفحة.
- شرح كتاب (العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب)، وأصدره في بيروت عام ١٨٨٢.

٣٨- صحّح اليازجي عدداً غير قليل من الكتب، ضبط لغتها، منها:

- تاريخ بابل وأشور لجميل نخلة المدور.
- نفح الأزهار في منتخبات الأشعار، جَمْع: شار البتلوني.
- دليل الهائم في صناعة الناثر والناظم، جَمْع: شاكر البتلوني. صدر الكتاب عام ١٨٨٥.
- العقود الدرية في شرح شواهد المختصر لشاهين عطية.
- رسالة الغفران لأبي العلاء المعري.

٣٩- اقتصر في هذا المعجم على الفصيح دون المولَّد والمُحْدَث. انظر تراجم مشاهير الشرق لجرجي زيدان، ص١٥.

٤٠- لعل انتقاد أحمد فارس الشدياق، في أثناء تأبين ناصيف اليازجي، لفظة (فحْطَل) التي وردت في كتاب (مجمع البحرين) لناصيف اليازجي، كان الحافز إلى أن يهب إبراهيم، وهو فتى، إلى الدفاع عن أبيه. فردَّ على أحمد فارس الشدياق، وانتقد ما ورد في كتابه: (سر الليال في القلب والإبدال) من أخطاء. ونشر ذلك كله في مجلة (الجنان)، المجلد الثاني (١٨٧١). انظر: د.ميشال جحا: إبراهيم اليازجي، ص٢٠. ونصَّ مارون عبود على أن الفضل يعود إلى الشدياق في حفز إبراهيم إلى جبر عثرات أبيه، وتصحيح كتبه. انظر: مقدمة العقد، ص١٩.

٤١- عن: جرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق، ص١٦٥.

٤٢- نُشر هذا النص في مجلة الضياء، المجلد الثالث، ص٧٥٦-٧٥٧. وقد اعتمدت في الاقتباس منه على النسخة التي ذكرها ميشال جحا في كتابه: إبراهيم اليازجي، ص٣٩-٤٠

٤٣- محمد كرد علي: المعاصرون، ص١٦.

٤٤- صلاح الدين الزعبلاوي: مسالك القول في النقد اللغوي، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، ١٩٨٤، ص١٨.

٤٥- المرجع السابق، ص١٧.

٤٦- مطبعة التقدم، دمشق ١٩٢٥

## الدراسات والبحوث

# خطاب ما بعد الاستعمار

## في «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح

د. حفناوي بعلي *



تناولت رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» وضع المثقف العربي/ الأفريقي. وقد ألقت به الظروف في خضم صراع حاد بين حضارتين؛ شرقية كبلت وعيه ولا وعيه وكانت منبع أصالته وأمومته. وغربية بهرته بإنجازاتها وبما وصلت إليه من تقدم وتكنولوجيا وثقافة وحرية وفتيات فاتنات. وقد اهتمت الرواية بقضايا شتى؛ نخص بالذكر منها حال وأحوال المثقف العربي وضياعه بين الشرق والغرب.

* أديب وكاتب من الجزائر الشقيق (جامعة عنابة).

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وتتجلى سياسياً في علاقة «المستعمر/ والمستعمر» وثقافية في الحكم على المثقف العربي/ الأفريقي خطأ. فهو على الرغم من ذكائه المتقد ونبوغه وثقافته وتفوقه في كل شيء؛ يبقى في نظرهم «غبيا» يرمونه ببشاعة الخلقة وبانحطاط الأخلاق «فهو وغد» واجتماعياً فهو متخلف؛ لا يعدو أن يكون وحشاً أفريقياً متعفناً. ونفسانياً في نظرهم معقد ناقص لا لشيء إلا لأنه أفريقي أسود.

والرواية تجلي قصة شاب مثقف متقد الذكاء وسيم تعلم بأوروبة والتقى بعدد من نساء الإنجليز/ الغرب. وكانت له مغامرات معهن يلتقي فيها الجنس بالرغبة في الانتقام والثأر/ ثارات الشرق/ المستعمر ضد الغرب/ الاستعمار فيقتل بيده غريماته أو يدفعهن إلى الانتحار. هناك شعور غريب كان يحثه على الانتقام بالجنس والقتل من فتيات «التايمز»؛ هو الثأر لبلاده لاحتلال أبناء التايمز/ الإنجليز لها وإذلالهم.

وبقدر ما كان مصطفى سعيد يكتب ضد الاستعمار من هذا المنظور الذي لا يخلو من معنى القتال. كان الجنس عنده وسيلة أخرى من وسائل القتال حتى لو وقع على غير المعنيين به. فالقمع معد مسبقا وينتقل من فاعله إلى مفعوله فيعيد المقموع إنتاجه على نفسه وغيره. وكانت مطاردة المرأة في اقترانها بالكتابة في اقتصاد الاستعمار رد فعل عكسي لقمع الرجل الأبيض «الذي حكمنا في حقبة تاريخية» سيظل أمداً طويلاً يحس نحونا بإحساس الاحتقار الذي يحسه القوي تجاه الضعيف.

وليس من المصادفة والأمر كذلك؛ أن تعرف النساء الواقعات في شبك مصطفى سعيد أنهن يرتكبن إثما في حق بياضهن بإقامة علاقة مع أسود زنجي. والإشارة إلى انهيار العالم الإمبريالي؛ تحت ضربات القتل في الفعل الثأري الذي يريد مصطفى سعيد طالب الثأر المطارد لتجليات عدوه القديم الذي كان يطارده والمنتقم منه بوصفه أي هذا العدو بدوره مفرداً بصيغة الجمع أو جمعاً بصيغة المفرد تجسدها امرأة هي بدورها مجلى للمدينة/ المرأة العدو.

## تمثيلات المثقف/ المستعمر.. صورة الهوية في السردية

رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»؛ توحي منذ الوهلة الأولى وانطلاقاً من عنوانها ببنية الرواية القصصية والدرامية وشمولها. فلفظة «موسم»؛ معرفة بإضافتها إلى الهجرة محددا مكانا إلى «الشمال». وتدور أحداث هذه الرواية فيما بين السودان والقاهرة ولندن اكتسبت الهجرة

فيها بعداً ومعنى حضارياً. والرواية في الحقيقة روايتان متداخلتان؛ قصة الراوي المنتمي إلى جيل الاستعمار. فالراوي شاب مثقف عاد من انجلترا إلى قريته الصغيرة بالسودان. والقصة الثانية قصة شاب مثقف متقد الذكاء وسيم تعلم بأوروبة والتقى بعدد من نساء الإنجليز/ الغرب. وكانت له مغامرات معهن يلتقي فيها الجنس بالرغبة في الانتقام والثأر/ ثارات الشرق/ المستعمر ضد الغرب/ الاستعمار. فيقتل بيده غريماته أو يدفعهن إلى الانتحار ولكن واحدة منهن لم تكن سهلة فلبث يطاردها ثلاثة أعوام. «.. وقوافله ظمأى والشراب يلمع في متاهة الشوق». [١]

هناك شعور غريب كان يحثه على الانتقام بالجنس والقتل من فتيات «التايمز»؛ هو الثأر لبلاده لاحتلال أبناء التايمز/ الإنجليز لها وإذلالهم. فيحمل سلاحه ويسترعي انتباهه حضور شخص غريب /مصطفى سعيد/ البطل المحوري في الرواية «موسم الهجرة إلى الشمال» وبظهوره تلتحم القصتان أو تبدأ خيوط القصة الثانية. وتعددت لقاءات الراوي بـ «مصطفى سعيد» وتحدث المفاجأة عندما يسمع صوته يتلو شعراً إنجليزياً؛ بصوت واضح ونطق سليم فارتاع الراوي بغتة وقفز ووقف وصاح فيه وتفرس في

وجهه وهو ينفث الدخان. وإذا بمصطفى سعيد ليس غريباً وإنما هو من أبناء البلد؛ انتقل من قلب أفريقيا السوداء إلى رحاب لندن والحوادث تجري ويمر البطل بأزمات حادة ومريرة. ويعود إلى القرية في السودان ويعمل ويواصل حياته الجديدة بطريقة لم يعرفها من قبل في انجلترا؛ هادئة ومنسجمة ومنتجة. حيث عاش حياة عاصفة ومؤلمة. وتنتهي القصة باختفاء مصطفى سعيد «غرقاً أو ربما انتحاراً». [٢]

ساهم الحوار في إثراء شخصية مصطفى سعيد؛ مع ملاحظة قلة الحوار المباشر بينه وبين أهل الحي فالكل يتحدثون عنه ويتعاطفون معه، ولا بد من التفطن إلى كل علاقاته؛ فكل علاقة تثير جانباً من شخصه المعقد: فهو ابنهم المدلل/ أو الإنجليزي الأسود. وهو مع ذلك يكرههم ويقاومهم ويحب بلاده ويدّعي الإخلاص لها. إنه شخص غامض يحب الإنجليز ويعمل معهم ومع ذلك يكرههم ويريد أن يغزوهم في عقر دارهم. كيف يمكن التوفيق بين حبه للإنجليز وموالاته لهم وحبه لبلاده؟ له علاقات عديدة بالنساء ينتحل اسما مختلفا لكل منهن: «حسن، أمين مصطفى، رتشاردز». وكل الأسماء التي انتحلها هي إنجليزية /عربية شرقية/ غربية ما سر






هذا الغموض؟.. «رجل ربع قامة شعر رأسه كثيف مبيض ليست له لحية وشاربه أصغر من شوارب الرجال في البلد رجل وسيم».[٣]

تقابلنا لا مبالاة مصطفى سعيد وانكبابه على العمل وصمته بكثرة السؤال وحدته أحياناً. فالراوي كثيراً ما يهدده ولكن لا يبدو عليه أي تأثر إنه «عميق». مصطفى سعيد من أبناء البلد عاش يتيما ولكن رغم موت والده لم يكن يشعر مثل بقية اليتامى بعبودية عاطفة الأمومة. كان يشعر بالضياع وهو في أحضان أمه، وهو مقيم بأرض وطنه، كان لا يستطيع قراءة ملامح وجهها. تبتسم فلا يستجيب لأنه لا يعرف مغزاها؛ أهي حقاً فرحة أم تراها ساخرة مستهزئة أم تراها ناقمة على الحظ.. فتحدث ضبابا يولد في نفس الطفل حنينا لمعرفة ما يحويه ومع هذا لم يشعر يوماً أنه من صلبها لتصلبها معه. يبدو عليه الشعور بالغربة منذ صغره فلم يكن يحن إليها. يعتريه أكثر من مرة شعور بأنه ليس طبيعياً وبأن تلك المرأة ليست أمه وبأن لقاءهما كان مجرد صدفة وإذا بالطفل يتفطن أنه ليس كالآخرين.«لم نكن نتحدث كثيرا..».[٤]

كان يحس بالوحدة تهد كيانه وهو في

وطنه؛ يعيش علـى الهامش في لا مكان ولا زمان يقرأ متى يلذ له ويدخل ويخرج ويلعب خـارج البيت. يتسكع في الشـوارع لا يشعر بسلطـان أحد عليه. نابغة في كل شيء حتى إن ناظـر المدرسة زف إليـه بشرى الدخول إلى المدرسة الثانوية مجاناً فعاد الابن النابغة إلى أمه يحدثهـا عن سفره إلى القاهرة. ما هو رد فعلها هل ستثنيه عن عزمه أم تراها ستبتسم؟ لا شيء من هذا حدث. كنت تراها تنظر إليه نظرة غريبة مشحونة بألف معنى تذكي تلك النظرة بافترار شفتيها كأنها تريد أن تقـول شيئاً ولكن سرعان مـا تطبقهما ويعـود وجهها قناعا وتقـول: «لو كان أبوك حيـاً لما اختار لك غير مـا اخترته لنفسك. افعل ما تشاء. سافر أو ابق». [٥]

أراد الطيب صالح بطله مصطفى سعيد أن يكـون صلباً قوياً لعلـه يستطيع تصفية الحساب بين الشـرق والغرب. صاحبه هذا العقل طيلة حياتـه؛ لم تعجبه قريته لما فيها من فقر وتخلـف وخنق للمواهـب فإذا به يتصلـب معها ويغادرهـا إلى القاهرة التي ترحب به أكثر من الأولى وخاصة عندما تم لقاءه بـ «مسـتر ومسز روبنسن». شخصيات غربية شرقية أعجب بها استطاعت أن تفهمه لطـول إقامتها بالشـرق واقتناعها بعادات وروحانيـات الشرق. حاولـت مسز روبنسن أن تخرجـه من روحانيته وتحـرك جسمه تريده أن يناديهـا باسمها الأول «إليزابيت» لكنه كان يناديها دائماً باسم زوجها. وعوض أن تنفر منه كأي غربية تطلب جسداً فتجد روحـاً تراها تضحك بمرح وتحنو عليه كما تحنو أم على ابنهـا. «.. كانت أعذب امرأة عرفها». [٦]

ومن السـودان إلى القاهـرة إلى ساحل «الدوفـر» وإلى لنـدن إلى المأساة. ومن عالم مسـز روبنسن وهي علـى الرصيف تلوح له بمنديلهـا ثم تجفف الدمع مـن عينيها إلى عالم «جين مورس». عرف حانات ومنتديات وأندية، جلـب النسـاء إلى فراشه من بين فتيات جيش الخلاص وجمعيات «الكويكرز» ومجتمعـات الفابييـن. حـين يجتمع حزب الأحرار أو المحافظـين يسرح بعيره ويذهب يقـرأ الشعر ويتحدث في الديـن والفلسفة حتى يدخل المرأة في فراشه ويذهب إلى صيد آخر. وبالسفر والتجـارب التي خاضها في لنـدن ازداد مصطفى سعيد تركيزاً وضبطاً للمهمة التي جاء من أجلها. دخل في علاقات متنوعة ومتعددة مع فتيات غربيات عرفناه عشيقاً وزوجاً ولكنـه هل نجح في علاقاته تلك حين اتخذه الغرب كوسيلة لنشر ثقافته في الشرق؟ تعرف على «آن همند» التي كانت صيداً سهلاً لقيها وهي دون العشرين تدرس

اللغــات الشرقيــة في «أكسفــورد». عمتها زوجة نائب في البرلمــان قضت طفولتها في مدرسة الراهبــات.. «حولها في فراشه إلى عاهرة».(٧)

غرفة نومــه شبيهة بالمقــبرة تطل على حديقة فيها كل وسائــل الإغراء العصرية. وكأننا بالطيــب صالح/ الروائــي يريد أن يقاومهم بسلاحهم نصبوا له وسائل الإغراء ليضيــع شخصيته الشرقية فــإذا بالطالب الشرقــي يتفطــن إلى ذلــك. فيسخر منهن في ديارهـــن ويمزج وسائــل الإغراء الغربية والعصريــة بعطور الشــرق النفاذة وعقاقير كيمياوية ودهـــون ومساحيق. وعندها تكون الضربة القاضية بين الشرق والغرب، وآن همنــد» بثقافتهــا ومحافظتهــا استطاع أن يوقعها في الشرك «.. لأن ثمة بركة في أعماق كل امرأة كان يعــرف كيف يحركها». وذات يــوم وجدوها ميتة انتحــارا بالغاز وبموتها يتحرر شخصه من عبوديــة الغرب وتتكون شخصيتــه ويكون رد فعل عن وعي. فهي لا تنتهي بإغرائه وأخذه كوسيلة بل كانت تصفه بالتعفــن. تستنشق رائحته كأنهــا تستنشق دخانــاً مخدراً ويتقلص وجهها باللذة وتقول كأنها تردد طقوساً في معبد «.. أحب عرقك رائحتك رائحــة الأوراق المتعفنة في غابات أفريقيــا رائحــة المنجة والبابــاي والتوابل الاستوائية؛ رائحة الأمطار في صحاري بلاد العرب».(٨)

وحملــه القطار إلى محطة فكتوريا وعالم «جين مورس». بدت له شخصية تختلف عن الأخريــات تفطنت لسمه فــإذا بها تسبقه باللدغ.. لبث يطاردها ثلاثة أعوام وكل يوم يــزداد وتر القوس توتــراً وقد تحدد مرمى السهــم ولا مفر من المأساة. وذات يوم قالت لــه «تعبت من مطاردتــك وجريي أمامك.. تزوجنــي» فتزوجها ولكن هــل سيدوم هذا الــزواج أتراه يسعد معها؟ نعم لتصير ساحة حــرب، فراشه أمسى قطعــة من الجحيم. يمسكهــا فكأنه يمسك قطعــة من الجحيم يمسكهــا فكأنه يمسك سحاباً. يقضي الليل ساهراً يخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح والنشاب. وفي الصباح يرى الابتسامة المريرة علــى وجهها فيعلم أنه خسر الحرب «.. كل ليلة تدير ظهرها وتقول أنا متعبة أو مريضــة وظلت شهريــن لا تدعه يقربها. لم تكن حيلة. كان صيادا فأصبح فريسة».(٩)

فالشرقي مهما تثقــف لن يرضي غرور الغربية ولــن يريحها من عقدة التفوق التي زرعها التاريخ فيها. فهو بالنسبة لها لا يعدو أن يكــون لعبة تتلهى بهــا ولا يمكن التعويل عليــه. استغلت طاقاته يوم كــان مستعمراً غرســت فيه الشعــور بالنقص وهو في بلده

وأرادت الاحتفاظ بسيطرتها تلك يوم أتاها طالبا. اتخذت معه كل وسائل الإغراء علها تكسبه وتسلب شخصيته. وكانت درجة مقاومة الطالب الشرقي تزداد حدة بقدر إحكام الغربي لخطته. وذات يوم والحديقة لم تكن خالية قبلته قبلة فأحس بصدرها يضغط على صدره. لم يعد يرى ولا يعي إلا تلك المصيبة التي رماه بها القدر تلك المرأة هي قدره وفيها هلاكه «هو الغازي الذي جاء من الجنوب وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن يعود منه ناجيا هو الملاح القرصان وجين مورس ساحل الهلاك ولكنه لا يبالي».(١٠)

وهكذا فشخص مصطفى سعيد بما فيه من خير وشر وتعقيد وحب وكراهية وحلم وواقع تشكل كما يجب أن يكون طبعا شخص مليء بعناصر الأسى، فقد كان سعيد ضحية وضع لا اختيار له فيه. وقد يفسر ذلك مشكلة اختفائه فربما كان اختفاؤه يعني أنه يجب أن ينشأ جيل آخر من نوع آخر. ويبدو أن في اختفائه نوعا من «الطاقة»، لقد فجر طاقة لا بد أنها موجودة.

### شعرية القص.. انتفاضة الجنس.. في «موسم الهجرة إلى الشمال»

تختلط الأمكنة في الرواية وتتداخل في ذهن الراوي أو مصطفى سعيد؛ صورة القرية قبل السفر وبعده بلندن والقاهرة وتبقى تلك الأمكنة طوال «موسم الهجرة إلى الشمال» في تفاعل ما بينها. فأول مكان يعترضنا في الرواية هو مشهد القرية والراوي مطل عليها بعد عودته من لندن. فالمكان مع الطيب صالح يتعدى معناه البسيط المادي وينبع من الذاكرة عندما تنشط الذاكرة أو عندما تتقلب تتوارد خواطر. وذلك المشهد أوحى له بأول مرة عندما فارق فيها القرية إلى القاهرة ومنها إلى لندن على ضفة النهر. النهر ذاته السواقي كل شيء يذكره بالفراش الغرفة مكانه الأثير. وغادر البيت إلى خارجها فإذا به يتذكر أياماً قضاها «عند جذع شجرة طلح على ضفة النهر.. كم عدد الساعات التي قضاها في طفولته تحت تلك الشجرة يرمي الحجارة في النهر ويحلم ويشرد خياله في الأفق البعيد؟ يسمع أنين السواقي على النهر وتصايح الناس في الحقول».(١١)

نلاحظ أن المكان في موسم الهجرة إلى الشمال أمكنة كلها في تداخل والواحد كل ولا تخلو من وصف أمكنة لها مدلولات حضارية؛ كوصف بيت الجد الذي يعطينا صورة عن البيوت في السودان. هذه الدار الكبيرة ليست من الحجر ولا من الطوب الأحمر ولكنها من الطين نفسه الذي يزرع

فيه القمح قائمة دون نظام اكتسبت هيئتها هـذه على مدى أعوام طويلة. وسنأخذ على سبيل المثال التغيرات الطارئة على غرفته في السودان غرفة نومـه بسيطة: فراش واحد يملؤهـا ولكن في لندن أمسـت غرفة نومه «مقبرة تطـل على حديقـة ستائرها وردية منتقاة بعناية، وسجاد سندسي دافئ والسرير دافـئ مخداتـه من ريش النعـام وأضواء كهربائية صغيرة حمـراء وزرقاء وبنفسجية موضوعة في زاوية معينة». [12]

أمـا وجـود مصطفى سعيـد في المكان /لنـدن فنلاحظ مـن جهة ثـورة الطالب الشرقـي/ الأفريقـي وهو في لنـدن على نظرة الغربي له فيحاول أن يمحي من ذهن الأوروبـي أسطورة الرجل الأبيض وكأننا به يريـد أن يمحي ذلـك الفاصل بين الأبيض والأسود فيلتحم بأنثـاه عن طريق الجنس. وهكـذا تكـون أعمال مصطفـى سعيد في لنـدن وعلاقاته فيها؛ بمثابـة رد الفعل لما قام به الإنجليز من قبـل في السودان. كان يقـوم بدور المستعمر وهو يقول في المحاكمة «فأنا فوق كل شيء مستعمر» وقبل أن تكون لندن بالنسبة لـه غاية في حد ذاتها ومكانا ينشده الطالـب الشرقي السوداني؛ بما فيه من محاسـن وجمال وحريـة جنسية كانت مجرد وسيلة لتصفيـة الحساب بين الشرق والغرب. [13]

البيت بمـا فيه لا يقل غرابـة وتعقيداً وغموضاً عن شخصـن مصطفى سعيد؛ كل شيء فيه يوحي بالثراء ثراء مادي، يبدو في الكراسي الفكتورية المكسوة بأقمشة حريرية في الأرضيـة المغطـاة بأبسطـة فارسية في الوسائـد. ولكن ما يزيد هذه الغرفة أهمية وجمالا وروعة تلـك اللوحة الزيتية الموقعة باسمه والثروة الثقافية المستوردة من الغرب وكيفية تصنيف هذه الكتـب وتنوعها تولد في المكـان نوعا من الحـيرة. إن المكان عند الطيـب صالح يصبح أمكنـة في ذهنه؛ عن طريق الحلم والذكـرى ويلتحم المكان أيضا بالمـرأة. كما اكتسب المكان مفهوماً حضارياً عندمـا أمسى الصـراع قائماً بـين الشرق والغـرب وتبقـى القريـة في كل هـذا هي المحور الأساسي وهي نقطة الانطلاق وإليها العودة. [14]

أما فيما يتعلق بالزمان؛ فالكاتب لايلتزم في سرده للأحداث خطـا تصاعديا: ماض فحاضر فمستقبل. بل نلاحظ تفنن الكاتب في التلاعب بتلك الأزمنة فيخلط بين الماضي والحاضر حتى تصبـح العلاقة علاقة تأثر وتأثير. ولكـن رغم تداخل الأزمنة يمكن لنا

ضبطها في أربعة أزمنة: ماضي البطل قبل سفره إلى أوروبة الزمن اللندني ودام سبع سنوات ما بعد المجيء من أوروبة أو زمن التأملات، الحاضر الأبدي أو لحظة التكلم. فماضي البطل يكيف حاضره في لندن وفي الأخير يسمو الزمان في الرواية عن أن يكون مجرد وسيلة فنية. كما يكسب الزمان مدلولاً حضارياً أعمق فقد استقر رأي مصطفى سعيد أخيراً على أن الزمن قد حان للتخلص من هذا الضياع والتذبذب بين الشرق والغرب. «وقد لاحت تباشير الفجر في الشرق». [١٥]

وكما أن توزيع المكان والزمان والأحداث في «الموسم» على تلك الطريقة قد يوحي بنوع من التجاوب والألفة بين مختلف تلك العناصر المتناثرة ونفسية البطل التائهة بين الحلم والواقع. ولم يتخلص البناء فحسب من أسر التقليد؛ فاللغة هي أيضاً لم تعد مجرد غاية في ذاتها ولكنها أمست مفاتيح إلى عالم أرحب وأبعد وقيمتها تتجلى في تلك الرؤى والظلال وما تبعثه من إيحاءات. فاللغة عند الطيب صالح هي هامة جداً عربية كانت أم عامية. وإن كانت لغة «الموسم» أغلبها عربية فصحى فهذا لا ينفي قيمة اللغة العامية ما دامت تمثل جزءاً من الواقع الذي يستعمله الكاتب. وإذا دققنا النظر في الرواية فإننا نجد كلماتها في تفاعل مع معاني الغربة والحنين. [١٦]

ويوظف الطيب صالح استعمالات ورموزاً كثيرة في عمله هذا. فالنهر هو أول ملامح القرية يرتبط بملامح أهل القرية منذ طفولتهم وفي النهر يهلك أبطال الرواية. ويتعاطف سكان القرية مع النيل فهو رمز الحياة والحركة الدائبة. فالسودان بلد زراعي وحياته رهن عطاء النيل كما يكتسب النهر مع مصطفى سعيد مفهوماً حضارياً؛ فيصفه بعين ابنه الذي غاب زمنا ثم عاد. ويضفي عليه من نفسه ويبعث فيه طاقة حيوية واعية تجعله يغير مجراه. ولا يقف حنين وتجاوب البطل مع النهر فحسب بل يتعداه أيضاً إلى النخلة/ فالنخلة توحي بالقوة والثبات طويلة العمر توحي بالبقاء والدوام تتحدى الزمن لشدة انغماس عروقها في الأرض وأصالتها فيقول: «أنظر إلى جذعها القوي المعتدل وإلى عروقها الضاربة في الأرض وإلى الجريد الأخضر المنهدل فوق هامتها فأحس بالطمأنينة أحس أني لست ريشة في مهب الريح ولكنني مثل تلك النخلة مخلوق له أصل له جذور له هدف». [١٧]

ومما يجلب انتباه القارئ تلك الكلمات الجنسية التي وردت في «الموسم» والتي تدل

إلى حد بعيد على تحرر اللغة العربية من قيود الأخلاق والدين التي كبلتها طوال سنين وجعلتها تحرر اللغة من قيود الأخلاق إلى ما ينأى في الأخلاق ولا بد من الابتعاد عنه. وتردد بعض العبارات الجنسية على لسان الراوي أو مصطفى سعيد أكثر من مرة في الرواية ويمكن أن نرى فيها مدى تعطش الطالب الشرقي/ الأفريقي للأنثى الأجنبية. إذ أصبحت اللذة الجنسية مقترنة عنده بالأنثى البيضاء وإذا دلت تلك العبارات على حنين للأنثى الأجنبية فهي تدل إلى حد بعيد على نفسية متألمة دامية ممزقة الحلم.

ويبدو أن استعمال الطيب صالح للكلمات الجنسية ليس جديداً بقدر ما هي منسية؛ لأنها تكاد تكون منقولة حرفياً من كتاب «المحاسن والأضداد» للجاحظ. ولا تقف اللغة عند حد التبليغ فكل كلمة تولد في النفس طاقة من الحيوية والنشاط وتبعث على التفكير في أبعادها. كان مصطفى سعيد أو الراوي شحنة من العواطف فكانت اللغة صدى لتأجج تلك النفسية. لأن اللغة في الرواية لغة شاعرية مجنحة توحي بنفس حالة ضائعة ممزقة محرومة. فيحاول أن يعوض ذلك الحرمان ويخفف من حدة ذلك الضياع بأن يطلق العنان لخياله. ولكن سرعان ما يتدارك ذلك ويتمثل الواقع فترد كلمة «المهم» أو «خلاصة القول» أكثر من مرة في الرواية. [١٨]

ويتعطش مصطفى سعيد إلى الأنثى الأجنبية وإلى الرحلة إلى الغرب فتلتحم الصورتان في مخيلته وتبدو لكل منهما نداءاتها ورموزها الغامضة. وفي مواطن كثيرة يتفطن إلى التشابه بين الأنثى الأجنبية والحضارة الأوروبية؛ فلكل واحدة منهما وسائل إغراء، وقدرة على الجاذبية ومحاولة لإيقاع الشاب الشرقي في شباكها. وقد عبرت اللغة بحروفها وكلماتها وصورها وإيحاءاتها عن هذا الضياع وهذه الغربة التي يعانيها مصطفى سعيد الشرقي/ المهاجر؛ سواء كان في الشرق أم في الغرب. فاللغة في «الموسم» تطفح حيوية وحنينا وأصالة بها استطاع أن يفرج عن نفسه وهو غريب في لندن كما كانت في بعض الأحيان متنفسا عنه وطاقة لتفجير كبته الجنسي. «.. وأحسست كأن القاهرة ذلك الجبل الكبير الذي حملني إليه بعيري امرأة أوروبية مثل مسز روبسن تماماً تطوقني ذراعاها ويملأ عطرها ورائحة جسدها أنفي كان لون عينيها كلون القاهرة في ذهني رماديا أخضر؛ يتحول بالليل إلى وميض كوميض اليراعة». [١٩]

ونجد في «موسم الهجرة إلى الشمال»

تدوينـا لحيـاة الكاتـب/ الطيـب صالح؛ بمختلـف أطوارها وتعطينا فكرة عن بعض المواطن الحساسة في حياته وعلاقته ببيئته ومجتمعه وخاصـة بعد عودته مـن أوروبة إلى القريـة. فقد استحـال عليه العيش في أوروبـة وحتى في القرية نفسهـا لم يستطع أن يطبـق الأفكار التي جـاء بها من الغرب ولم يستطـع أن يواصل الحياة القديمة التي تعودها في القرية قبـل السفر. وكان يشعر بالغربة تجاه القرية والناس ونفسه فاضطر لتكييف حياتـه بالطريقة التـي تمكنه من التعايشـ معهم ولـو على السطـح. فكان بالنسبة لأهل القرية مجرد حاضر وماضيه لم يتعدَّ الخمس السنوات التي أقامها معهم في البلـد. «مصطفى سعيد ليس من أهل البلد لكنه غريب جاء منـذ خمسة أعوام اشترى مزرعة وبنى بيتا وتزوج بنت محمود.. رجل في حاله لا يعلمون عنه الكثير».[٢٠]

فعـودة الراوي إلى القرية بعد سفره إلى الغـرب من بين النقـاط الحساسة في حياة مصطفـى سعيد. يحـاول التغيير الجذري وينـادي بالحرية والعدالـة والمساواة ولكنه سرعان ما يكشف فساد الأوضاع في السودان سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافيا. فأراد تخليص الأذهان مما علق بها من الخرافات والأوهـام القديمة والجديدة منها؛ كخرافة التصنيـع وخرافة الوحـدة الأفريقية: «ها أنتم الآن تؤمنـون بخرافات من نوع جديد خرافة التصنيـع وخرافـة التأميم خرافة الوحدة العربية خرافـة الوحدة الأفريقية. إنكـم كالأطفال تؤمنون أن في جوف الأرض كنـزا ستتحصلون عليه بمعجـزة وستحلون جميـع مشاكلكم وتقيمـون فردوساً. أوهام أحلام يقظة؛ عـن طريق الحقائق والأرقام والإحصائيـات يمكـن ان تقبلـوا واقعكم وتتعايشوا معه».[٢١]

يـثري مصطفى سعيد حديثه عن حياته بمجموعة من الوثائق والقصاصات والصور حتى تحتل حياتـه مكانة أوسع في النفوس. ولهذا أهميته في «السيرة الذاتية». لأن حياته قد تكون رمزاً لحياة جيل بأسره ووجود مثل تلك الوثائق تكسب الأثر قيمة تاريخية تعين المؤرخ. وإن عبر عن حياته في بعض مواطن «الموسـم»؛ بشيء من الصـدق والصراحة. وأحيانا يلجأ إلى الخيال وإلى الكذب العذب حين تسأله «إيزابيلا سيمور» عن بلده فينسج لها من خياله صورة لصحراء ذهبية الرمال؛ عجيبة تعـج بالأفيال والأسـود والتماسيح وبعضـ الحيوانات الأخـرى التي لا وجود لها. ويعترف هو بكذبـه ذاك قائلاً: «رويت لهـا حكايات ملفقـة عن صحـاري ذهبية الرمـال وأدغال تتصايح فيهـا حيوانات لا

وجود لها.. وكانت تستمع إليّ بين مصدقة ومكذبة وأحيانا تصغي إلي في صمت وفي عينيها عطف مسيحي». (٢٢)

والمتأمل في «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح يجد فيها صورة من الواقع عن صاحبها وعن علاقته بالبيئة والمجتمع الذي يعيش فيه ويثبت ذلك مجموعة الأوراق والقصاصات التي تركها في الغرفة التي سلم مفتاحها إلى الراوي. وما مصطفى سعيد والراوي إلا تعبير فني عن ذات الكاتب/ الطيب صالح؛ فيه تصوير لمشاكله ومشاكل السودان بصدق وجرأة وتصور الصراع بين الشرق والغرب/ وصورة المثقف المستعمر وخطاب ما بعد الاستعمار. فالغربة أحد عناصرها الفعالة تسيطر على نفسية البطل وتجعله كثير التنقل شرقاً وغرباً/ شمالاً وجنوباً. تولد عنها عنصران هما الحنين والأصالة إلى وطنه وإلى المنابع الأولى/ الشرق/ أفريقيا/ الجنوب. (٢٣)

ولا ينفصل عن الدلالة الرمزية لغلبة الشخصيات النسائية على الشمال اقتران المرأة بالمدينة، أو اقتران المدينة بالمرأة في عيني الريفي القادم من الجنوب إلى مدن الشمال. ولذلك بدت القاهرة في عيني مصطفى سعيد الفتى اليافع امرأة أوروبية مثل مسز روبنسون تماما تطوقه ذراعاها ويملأ عطرها ورائحة جسدها أنفه. ويتكرر الأمر نفسه في لندن المدينة التي تحولت إلى امرأة أخرى تجلت في هيئة نساء عديدات قدن إلى قلب ظلمات اللذة. هذا الاقتران بين المدينة والمرأة لا يمكن فهمه إلا في سياق الجنس الذي يجعل من اختراق المدينة وامتلاكها بالحواس فعلاً متوازياً لاختراق المرأة وامتلاكها بالحواس نفسها. وهو فعل يقتضي معنى المطاردة والغزو والارتحال، الذي لا يهدأ إلى الذروة التي سرعان ما تنقلب إلى ذروة أخرى تغري بامتلاكها. ولا غرابة والأمر كذلك أن يتحول مقتحم المدينة القادم من الجنوب إلى غاز مرتحل أصابه داء فتاك لا يدري من أين أتاه داء يجعله لا يهدأ ويندفع محملا بصحراء الرغبات الجامحة والانفجار الديونيسي العنيف. (٢٤)

ولكن رمزية الغزو والصيد بالمعنى الجنسي الذي يقترن بالمرأة/ المدينة؛ لا يخلو من إيحاءات تتجلى على مستوى المستعمر/الأهلي والاستعمار/ الأجنبي. وهي علاقة عدم تكافؤ لا تخلو من القمع وزرع القمع في نفس المقموع بما يجعله يعيد إنتاجه على نفسه وعلى من حوله. هكذا نفهم الأثر التدميري لمصطفى سعيد في دائرته الذاتية وفي الدوائر التي اتصل بها والتي ينقل إليها بذرة الدمار المنطوي عليه.

وحين يتحول المقموع إلى قامع يعبد إنتاج القمع الذي نال منه غيره. ولا يعرف هذا القمع المعاد إنتاجه معنى الحب أو العرفان في حال مصطفى سعيد. إنما معنى الكره والحياد والرغبة التي لا ترتوي إلا وتزداد عطشا كأن صاحبها يرتوي من آبار ملح لا تشبع أبدا بل تزيد الظمأ لهيبا.

### التوتر الثقافي.. العنف والعنف المضاد.. ثأر التابع من الاستعمار

في رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال»؛ يقوم السرد بمهمة تمثيل التوتر الثقافي بين الشرق والغرب بأسلوب رمزي. يعيد المتلقي التعارض بين قطبين حضاريين وينخرط في تمثيل مجازي لهذا التناقض. من خلال استحداث شخصيات ورؤى تنتمي إلى طرفي التناقض. ومن أجل بلورة وتجسيد إشكالية: المثقف المستعمر وخطاب ما بعد الاستعمار تلجأ الرواية إلى تقنيات كثيرة. يضفي المؤلف على الموضوع طابعا تراجيديا حينما يغلف العلاقة بين الرموز الحضارية بالعنف والشبق والموت. فتتخطى الشخصيات مستواها النصي المباشر لتتصل بمجالات الصراع المتوتر بين الشرق والغرب. من خلال التلاعب الدقيق بتقنيات السرد حيث تقطع نسيج الحكاية وتمزقها إلى شذرات متناثرة لشخصية مصطفى سعيد لتعطي معنى خاصا بالتوتر الثقافي وتعدد مستوياته وقضية الهوية والأنا/ الآخر. (٢٥)

تتجمع سيرة المثقف مصطفى سعيد من مواد وموارد عدة وتنام في الذاكرة. تتطاير شعاعاتها شرقاً/ غرباً من بداية نشأته بالسودان واحتضان الاستعمار له، وتشكيل وعيه وتسهيل سفره إلى القاهرة ولندن. والاحتفاء الكبير الذي قوبل به في الحاضرة الاستعمارية الغربية ثم رفضه واستبعاده. مصادر الرواية تتكون من منظورات ثقافية مختلفة: مدرسوه الإنجليز في السودان ورعايتهم له، التشبع بالثقافة الاستعمارية عائلة روبسون في القاهرة تحتضنه بحنان وأساتذته في الجامعة/ لندن يفتحون له الآفاق الكبرى للمعرفة واليسار الإنجليزي الذي يتبناه في صراعاته السياسية ويصوغ وعيه الاجتماعي والثقافي. ثم ظهوره كمفكر ألف مجموعة من الكتب الناقدة للتجربة الاستعمارية في أفريقيا وحياته الجنسية المتنوعة المصممة من أجل الثأر والانتقام من النساء الغربيات. (٢٦)

مارس مصطفى سعيد التنكر في لندن وفي القرية النيلية على حد سواء، تنكر في لندن في شخصية الطالب والباحث والأستاذ ليمارس الثأر بدلالته الثقافية. وتنكر في

القرية في شخصية الفلاح كي يعيد ارتباطه بفكرة الأصل فلا يمكن أن يكون فلاحا في لندن ومفكراً وأستاذاً جامعيا في القرية؛ فالسياق الاجتماعي والثقافي يفرض عليه تعدداً في اختياراته. ولكنه في الحالتين لم يكن هذا ولا ذاك بصورة نهائية ظل متنكراً كفرد إشكالي تدفع به رغبة مزدوجة إلى أن يكون الشيء ونقيضه. في الغرب يمارس العنف وتدفع به روح الثأر كي يستعيد التوازن الذهني والنفسي وفي الشرق ينخرط في نسق موالاة السياق الاجتماعي ليكون كما يريد النسق. حكاية مصطفى سعيد هي رحلة من نوع خاص تجري في إطار من التوتر الثقافي الذي يدفع بالشخصية إلى التشبع بفكرة الثأر والانتقام من الغرب/ الاستعمار. (٣٧)

لم يعرف مصطفى سعيد «الحب» وكأن عقله آلة صماء ولا توجد في نفسه قطرة من المرح كما قالت مسز روبنسن. انتماؤه الذهني جعله يعتقد في الغرب، والعنف يحقق «هويته» ولا يثار سؤال الهوية في شخصية تكتفي بعالمها وتنكفئ فيه. ففكرة الهوية تنبثق حينما تتخطى الأسوار الثقافية للأنا وتواجه بالمغايرة الكلية وبالتعدد. سؤال الهوية تفرضه الحاجة إلى المقارنة بين فكرتين وعالمين. ومصطفى سعيد أنموذج تمثيلي للاختلاف بين عالمين اصطرعا بكل الوسائل لقرون طويلة. تؤكد الرواية أن الطيب صالح يطرح مشكلة/ الهوية أي مشكلة علاقتنا بالعالم الخارجي خصوصا أوروبة ومشكلة نظرتنا إلى أنفسنا. والمتن السردي يعنى بهذه القضية من جانبيها علاقة الأنا بالآخر وعلاقة الآنا بنفسها وهو جانبها الثاني. (٣٨)

طرحت هذه الخلفية /المثقف/ المستعمر وخطاب ما بعد الاستعمار على خلفية تاريخية عاصرت ظهور الرواية. ومن المؤكد أنها أثرت فيها كموجه خارجي. خلفية حركة المد التحرري في أفريقيا وآسيا وفي العالم العربي /الجنوب في مقابل الاستعمار/ الشمال وذلك التمرد والعنف المتبادل في صدر وفي جسم وقرن القرن الأفريقي الذي اندلع في منتصف القرن العشرين. وخاصة في أفريقيا التي تشكل الفضاء العام الذي تجري فيه أحداث الرواية «موسم الهجرة إلى الشمال». وكان العنف بأشكاله المتعددة؛ هو الوسيلة الوحيدة والمهيمنة في الصراع بين المستعمِر والمستعمَر. إنه عنف زرعه الأول في الثاني أو أسهم في إيقاد شعلته. (٣٩)

«جين مورس» هي الأنموذج الرمزي الذي يتكشف فيه/ الآخر بالنسبة إلى مصطفى سعيد ولنتابع التحولات التي

يمر بها قبل النيل منها وبعدها؛ آخذين في الاعتبار الصيغ التي تتردد فيها مفردة «عنف» ومرادفاتها. والحال التي ينتهي إليها بعد أن يقتلها إذ يمتزج الانتقام والثأر والرغبة. شعر مصطفى سعيد بأنه الغازي الذي انتشى بنصره لأنه رد العنف بالعنف. فيبلغ الأمر حد التماهي فيه مع شخصية «كتشنر» لكنه سرعان ما يستجمع سلسلة الممارسات العنيفة التي ألحقها الأوروبيون ببلاده وحضارته: «.. أنا أشعر تجاههم بنوع من التفوق، فالاحتفال مقام أصلا بسببي وأنا فوق كل شيء مستعمر، إنني الدخيل الذي يجب أن يبت في أمره.. إنني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة وقعقعة سنابك خيل النبي وهي تطأ أرض القدس. البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود. وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم إنهم جلبوا جرثومة العنف الأوروبي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل في السودان وفي فردان». [٣٠]

استعاد مصطفى سعيد شفافيته بممارسة العنف؛ لأنه كافأ العنف بالعنف فرحلته إلى «الشمال» كانت مدفوعة بهاجس الثأر العنيف وهي ردة فعل لتورط الغربي الجماعي في السيطرة على بلاده وخفض قيمته الإنسانية، وإقصاء فعله الحضاري. وبقتل «جين مورس» تخلص/ البطل من داء العنف، أحس بأنه أعاد التوازن إلى نفسه. وهكذا تابع محاكمته ببرود وغادر بلاد الإنجليز وهو خلو من المشاعر والانفعالات التي كانت تعمل في داخله من قبل. أفرغ عنفه فاستراح وعاد إلى بلاده بلا ضجيج ولا أهداف ولا ادعاءات. ليعيش متنكراً في قرية نائية بعد أن أدى واجب المثقف وقدم ثارات الأهلي/ الأصلي ضد الاستعمار: «.. نعم يا سادتي إنني جئتكم غازياً في عقر داركم. قطرة السم التي حقنتم بها شرايين التاريخ أنا لست عطيلا، عطيل كان أكذوبة.. أنا الغازي الذي جاء من الجنوب وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجيا». [٣١]

أصبح الغرب بالنسبة إلى مصطفى سعيد تجربة ذهبية، يستعيدها منفرداً وحده حينما يعود متعباً من مزرعته، جعل ما تبقى من حياته مكرساً للهروب من «حالة» الغرب والاتصال سراً بذكراه على نحو مماثل بالضبط لما كان يقوم به في غرفته «اللندنية» ولكن بمعان مختلفة تماماً. وهنا يدخل المكان ليعمق المنحى الرمزي للأحداث ولشخصية مصطفى سعيد على

حد سواء. فغرفته اللندنية فضاء شرقي في قلب الحاضرة الغربية وغرفته السودانية فضاء غربي في عمق الشرق. والغرفتان وظفتا في النص لغايتين مختلفتين. كانت غرفته اللندنية هي «مركز الأكاذيب»، بيت شرقي استغل محتوياته الشرقية الثمينة لإثارة الدهشة والفضول والإعجاب عند الغربيات؛ لكي يحيلهن ضحايا مسحورات بالشرق وغرابته. (٣٣)

يتحول مصطفى سعيد في هذه الغرفة إلى أمير شرقي مراوغ ومخادع يلبس العباءة والعقال، ويختال فخوراً بذكورته. وسيلته الوحيدة للتعبير عن عنفه الداخلي يحرص على أن ينتقم في فضاء شرقي سعى إلى إنشائه في قلب العالم الخاص بأعدائه، ويريد أن يجعل من التاريخ خلفية تضفي على عنفه معنى ثقافياً. لكنه بالنسبة إليه عالم رخيص يبدده مقابل شهواته. فالهدف منه خلخلة التماسك الداخلي للنساء اللواتي يصطحبهن إليه؛ إذ يقايض الرموز الحضارية والثقافية مقابل لذة يعتقد أنه بها ثأر لنفسه. بعبارة أخرى فهو يستثمر تلك الرموز في نزاعه المرير، فما أن ينفرد بجين مورس في غرفته حتى تحدث المواجهة الرمزية الخطيرة الآتية بين الجسد والمأثورات الثقافية. (٣٢)

غرفة مصطفى سعيد في لندن مكان لممارسة العنف المضاد/ عنف المستعمر ضد الاستعمار خطاب سردي ثقافي لما بعد الإمبريالية فيما غرفته في السودان مكان لاستعادة الذكريات. وحينما يقتحم الراوي الغرفة الأخيرة يكشف المحتوى السري الذي كان مصطفى سعيد يحتفظ به ويحرص أن يكون بعيداً عن منأى الناس. إنه عالم الغرب بكل تمثيلاته الثقافية: الحيطان، السقوف، الكتب، المدفأة، المنضدة المستديرة وعليها الكتب: كتب الاقتصاد والتاريخ والأدب، دائرة المعارف البريطانية، أعمال برنارد شو، الإمبريالية، اقتصاد الاستعمار، الاستعمار والاحتكار، الصليب والبارود، اغتصاب أفريقيا. وفي داخل هذا الكنز الذي هو مقبرة ضريح، فكرة، مجنونة، سجن. ثم صحف إنجليزية تعود إلى العشرينات من القرن الماضي وكراسة خط في صفحتها الأولى: «إلى الذين يرون بعين واحدة ويتكلمون بلسان واحد ويرون الأشياء إما غربية وإما شرقية». (٣٤)

تحتوي الغرفة على التجربة الغربية لمصطفى سعيد بكامل أبعادها وهي تتصل بعالم لم يعد يربطه به إلا الزمن الذي انقضى. وعلى هذا فالغرفتان عالمان متناقضان مختلفان في معناهما؛ الأولى تتصل في حياته

الشرقيـة والثانية تذكـره بتجربته الغربية وبينهمـا حالـة متوتـرة وسهـم انطلق من الشرق إلى الغرب ليعود متنكرا لا يحمل إلا شذرات من الذكريات التي لا يريد لأحد أن يعلمها. فالرواية /موسم الهجرة إلى الشمال تعنى بالتمزق والانشطـار اللذين يعانيهما الفـرد/ المستعمـر بين نقيضـين: حضارة الغرب والأصالة الذاتيـة. وهي تهدف إلى سـبر عميق دراماتيكي لهـذه التجربة لأنها تدور على أشد المستويـات حميمية وترسم مأساة عنيفة ينهشها جرح تاريخي وحرمان سحيق، وظمأ خرافي. هكذا يبتكر مصطفى سعيد /الشرقي وسائل انتقامه من الغرب/ الاستعمار يهاجمه في أشد المواقع حساسية: المرأة فينتقم من رجولته انتقاماً شديداً.

**الخلاصـة والنتائـج.. في تجليات ثـأر المثقـف العربـي /الأفريقي/ من الإمبريالية**

تطرح رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» تعدديـة الأنـا وتعددية الآخـر؛ مجزأة من رهانات التوتر الثقـافي بين الشرق والغرب فالأحـداث ترسم ملامـح عالمين مسكونين بسوء التفاهم الذي يرتقي علاجه إلى العنف. وهي تعرض عالمين متناقضـين أحدهما طبيعـي والآخر ثقافي. وانتقـال مصطفى سعيد من عالم الطبيعة إلى عالم الثقافة جعله موضوعاً رمزياً، فالعلاقات في العالم الأخير تقوم علـى الأنانية، والاستئثـار، والعنف، واختزال العوالم الأخرى وتهميشها.

وقد تشكل وعيـه بخصوصيته الثقافية بتوجيـه من هـذا العالم، فيمـا يظهر العالم الطبيعي، هادئـا، وادعا على ضفاف النيل في قرية منسية حيث لا مطامع ولا تطلعات كبرى. فالشخصيات ساكنة ترتع في طمأنينة، وغير مسكونة بهاجـس العنف، وبعيدة عن الصراعات والتجارب الكبرى الخاصة بحالة الثقافـة. يجـد مصطفى سعيـد في العالم الأخير مـلاذاً له. فخلـف غلالة الأحداث يقوم السـرد بعملية تمثيـل عميقة الدلالة للتنازعـات الثقافية بين الشـرق والغرب. ومن هذه الناحيـة تبدو الرواية وكأنها آخر تمثيلات الصراع في التجربة السردية للطيب صالح.

ولا تخلـو كل هذه التوازنات والتقابلات بـين الجنـوب/ الشمال، الشـرق/ الغرب، ذكورة/ أنوثة في رمزيتها الجنسية من معنى ثـأر التابع من المتبوع، المستعمر/ الاستعمار القامـع. حتى لو خرج الثـأر عن السيطرة وتحول إلى قوة غريزيـة حيوانية بلا عقل، قوة دفعـت مصطفى سعيـد إلى أن يقول: «سأحرر أفريقيا بـ...». وطبيعي أن يحدث ذلك مـن مصطفى سعيد الـذي استوعب

عقلــه حضارة الغرب. لكنهـا حطمت قلبه لأنها حطمــت قلب أهلــه وأصابته بمرض عضــال منذ ألف عام. وقد ظل ذلك تعبيرا عنيفا عن التمييز الــذي أحدثه الاستعمار منذ أن جعل لغته الإنجليزية مفتاح المستقبل لا تقوم لأحد قائمة دونهما.

ولذلــك تخصصــن مصطفــى سعيد / الإنجليزي/ الأســود في اقتصاد الاستعمار وكتب ضــده كاشفاً عــدم إنسانيته وقيامه علــى التمييز اللا إنســاني. وكان متأثراً في ذلك بمدرسة الاقتصاديين الفابيين؛ الذين سعــوا إلى تحقيق مبــادئ العدالة والمساواة والاشتراكية في الاقتصاد. وهي المبادئ التي سعت إلى مقاومة مرض الاقتصاد الرأسمالي للاستعمار الذي اقترن بنهب ثروات الشعوب المستعمرة ونزف دمائها. ولذلك كانت الكتب التــي تركها مصطفى محمود تحمل عناوين من مثــل: الصليــب والبــارود، واغتصاب أفريقيــا والعنوان الأخــير دال على القمع الواقع على المقموع. إلى القامع.

ولما كانت علاقــة الــراوي/ مصطفى سعيد بالمدينة متصلــة بمسألة العلاقة بين الطبيعــة والثقافة/ المثقــف انفتحت على قضايــا الشرق والغرب ومــا يدور في فلكها من مشــاكل سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافيــة. وأكدت على مدى تحكم الكاتب/ الطيب صالح في برنامجه السردي. وطبيعي والحال على هذه الصورة وتعدد شخصيات الرواية والأمكنة والأزمنة أن تتعدد الأصوات وتتجلــى طبيعــة الحواريــة في الروايــة؛ تحكما دل علــى تشعب القضايــا العاجمة عن الاتصــال والانفصــال واختلاف زوايا النظــر إلى إشكالية الثقافــة/ والإمبريالية وصورة المثقف والعنف المضــاد في ثاراته ضــد الاستعمــار. وهكذا يمكــن أن نعتبر رواية «موسم الهجــرة إلى الشمال» نموذجا لتجليات خطاب ما بعد الاستعمار في راهن السردية العربية.

## الإحالات،

المصادر والمراجع والهوامش

١- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت – ١٩٧٢، ص: ٢٧.

٢- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٥٦.

٣- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٦.

٤- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٢٣.

٥- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٢٧.

٦- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٣٢.

٧- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٣٤.

٨- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٤٣.

٩- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٦٢.

١٠- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٦٢.

١١- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٨.

١٢- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٣١. ٠

١٣- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٣٤-٣٥

١٤- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٣٨.

١٥- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٦٨.

١٦- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٧٧.



١٧- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٦.

١٨- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال ص: ٢١٥.

١٩- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٢٩.

٢٠- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٦.

٢١- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٢٥.

٢٢- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٤١.

٢٣- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٦٨.

٢٤- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٨٨.

٢٥- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٨٣.

٢٦- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٠٢.

٢٧- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١١٤.

٢٨- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٣٧.

٢٩- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٩٧.

٣٠- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٦٢.

٣١- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٩٨.

٣٢- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ٣٤-٣٥.

٣٣- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١٥٨-١٥٩.

٣٤- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص: ١١٧.

## الدراسات والبحوث

# الطرب البصري

د. عز الدين شموط *



أبيقور اليوناني جعل من التمتع واللذة الجمالية البصرية هدفاً بحد ذاته، كما ربطه مع السماع الموسيقي:

«الطرب الموسيقي والتأمل البصري كامتطاء البحر والسير بالغابة».

أفلاطون في كتابه «القوانين» كان من أنصار التمتع البصري للطبيعة:

«الأحجار البلورية تُسعد العين وتسمو بالنفس».

* فنان تشكيلي وناقد سوري- مقيم في باريس

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

رد أفلاطون الطرب البصري إلى الشعر الغنائـي Lyrique، وإلى حالـة اللاوعي والتحليق والخـروج من النفسـ، الفن هو «جنون جميـل». أخذ الفـن الرومنطيقي هذه الفكرة وبنى عليها فكرة الوجد والنشوة والذهول، خصّ أفلاطون الطرب بالموسيقى لكنه حَرَّمَ منه الرسم.

وَرَدَ في قاموسـ أكسفـورد الصادر عام ١٧٨٥ أن القديسـ أوغستـاً (٣٥٤-٤٣٠) حذر من الطرب البصري ولذلك، يدعو هذا القديس ربه قائلاً:

«إلهـي كنتُ زمناً طويـلاً عبداً للطرب، وأنت تعـرف أنني الآن قد تحررت من هذه العبودية».

ربط قاموسـ أكسفورد الرسم بالتذوق، لأن الفنون الجميلة سميت بالتحديد: «فنون الإحساس والشعور الجمالي».

يعلق عالم النفس هنري دولاكروا في كتابه «علم نفسَ الفـن» على مفهـوم أفلاطون، ودريتـون وشكسبير.. للطـرب البصـري فيقول:

«يـرى أفلاطون الطـرب كشيء خفيف يسكـن روح الشاعر المجنـح، ويرى دريتون الشعر جنوناً جميلاً، ويراه شكسبير هيستيريا بصرية وهمية، ويعرفه إيليوت كتصنور غامض لصور فنية وكإحساس بأنها مسكونة بصدى يأتي إليها من بعيد».

باشـ في كتابه «محاولة في علم الجمال» يوسـع مجال الطـرب البصـري ليشمل كل نواحي الحياة، في مقطع من كتابه هذا يقول فيه:

«من السهل تـذوق الإحساس الجمالي، لكنـه من الصعب تحليلـه، لأن الدخول في أعمـاق ذات الفنـان والكشف عـن ينابيع الطرب يتطلـب جهداً كبيراً. يبـدأ الفنان بالتأمل، بالاتحاد مع الأشياء ، يتأمل كل ما يحيط به من أشجار وغابات وجبال، يتأمل لهب الموقد والضوء المنبعث من النافذة.

الطـرب البصـري ليس شـرارة أو لهباً يلمع للحظـات، وسرعان ما ينطفئ، بل هو استمرار متحرك، هو طاقة تأتي من أعماق النفسـ، تأتي كموج يتقـدم. في البدء تكون غامضة ومشوشة يدفعها السقم».

وصـف أرسطو في كتاب «الشعر» التأمل «بالإحساس الشاعري»، جعلت الكلاسيكية من التأمل شعـوراً سامياً، وحولته اللوحات الدينية إلى إحساس روحي. جورج ساند في كتابها «قصة حياتي» تقول:

«نحـن نعلم أن الصـورة ليست موضوع صـلاة المؤمن» ومـع ذلك نشعـل الشموع أمامها».

أصبـح الطرب البصري صدى وخلاصاً لنفس الفنان، كما أصبح وسيلة للخروج من

صمت الأنـــا، حوله الفنـــان إلى «مونولوج» داخلي يطفو على سطح اللوحة. جعلت منه المدرسة الواقعية وسيلة اتحاد مع الطبيعة، وصار في الأسلوب السريـــالي قلقاً (لوحات سلفادور دالي)، وأحياناً حلماً جميلاً (لوحات ماغريق).

كتب الموسيقـــي بيرليـــوز إلى الموسيقي فاغنز يقول:

«إنه شيء لذيذ أن أتوقف عن كوني أنا.. بعـــد الظهر تنزهت في غابـــة خريفية على ظهر جواد، لقد أحسست أنني نفسي جواد وأوراق شجـــر ونسيم عليـــل وشعاع شمس. أغمضت عيني لأغرق في الحب».

جـــورج سانـــد في قصتهـــا «انطباعات وذكريات» تقول: «هناك (في الغابة)، ساعات حيث أهرب من ذاتي، أتأمل الطبيعة، أذوب بالنباتات، أتقمص العشب والعصفور، أصبح غيمة وخرير ماء، وأفقاً ملوناً بألوان القزح. أشعر بإحساس غير محـــدد، أركض، أطير، أسبح، أشـــرب الندى، أغرق بأشعة الشمس، أنام تحت أوراق الشجر، أتحد مع الكون».

بول سوريـــو في كتابه «التلميح في الفن» الصادر عـــام ١٨٩٣ يشرح الطرب البصري فيقول: «عندما أتأمل لوحة تعجبني، أتمنى أن أراها عدة مرات، يتملكني إحساس كأني رأيتهـــا من قبـــل ألف مرة، مـــع أنني أراها للمـــرة الأولى، يتعلق بها النظـــر ويسكنها، يصبح عندي شعور العطشان عندما يشرب، والبردان في الشتـــاء القارس عندما يلتحف الـــدفء والراحة. في هـــذه اللحظة ليست العـــين فقط تحس وتشعـــر، بل كل الحواس تشارك بالاحتفال البصري، عندها يتملكني الطرب، أصبح عندها غير قادر على الحكم والنقـــد، عندها أُمَرُّ بلحظـــة أستسلم فيها لبهجة النظر. إن الموسيقى والشعر لا يتركان لي لحظة تأمل كهـــذه، لأن النوتة الموسيقية عندما أسمعهـــا، كل لحظة فيها تترك فوراً مكانهـــا للنوتة اللاحقـــة، والكلمة الشعرية تترك فـــوراً مكانها للكلمـــة اللاحقة، بينما باللوحـــة تتحرك الأشـــكال ببطء لتترك لي الزمن الكافي لأعيش ما أرى».

عالم النفس «لبس» ربط الطرب البصري «بالتمتـــع الموضوعي للـــذات». هذه الفكرة جاءت إليـــه من الفلسفـــة والأدب ليطبقها على الفن التشكيلـــي. تكلم عنها الكثير من الأدبـــاء (نوفاليس، شليغـــل،..)، لكن فيشر أضـــاف عليهـــا الإحساس الفيزيولوجـــي والاتحـــاد مع الطبيعة. جـــاء بعد ذلك لبس ليقول: «كل تمتع بصـــري جمالي قائم على التبادل الحسي اللحظي للمحيط».

أخذ فورانجيه فكـــرة لبس هذه ليحول الإحساس البصري إلى شعـــور مجرد يقول

فورانجيه دفاعاً عن الفن التجريدي: «الحاجة النفسيــة العميقة للتمتع الجمالي منفصلة تماماً عن الواقع وعن الطبيعة».

ردَّ فورانجيه التمتع الجمالي إلى إرادة شكلية ذاتية وغواية داخلية.

بينمــا فيشــه يأخــذ على هذه الأفكار كونها مغرقة بالذاتية، وهي تحول الطرب البصـري إلى «شعور فاقد للحياة، وتحول الفن إلى إحساس جاف بعيد عن الحياة والأحياء».

يخالف باشـلار فورانجيه، فهو يعطـي للتأمل وللطـرب البصري والحلم خلفية مادية لكنها شاعرية. فهو يـرد الإحساس الجمالي إلى عناصـره الأربعـة: الهـواء والنار والأرض والمـاء. يقـول باشلار: «في مملكة الخيــال نستطيع رصد القوانـين التـي تحكـم الخيالات المادية بأربـع عناصر: النار والهواء والمـاء والأرض هـذه العناصـر الأساسية تسكنها النفس الشاعرية».

في كتابــه «الماء والحلـم» يقول: «بفضل التأمـل نرى السماء بالمـاء، والسمك وسط الغيـوم.. يخرج الحلم مـن الطبيعة ليعود إليها. عندما نتأمل في المادة يلد الحلم».



ديـوي في كتابـه «التجربـة والطبيعة» الصادر عام ١٩٣٠ يقول: «لا يمكن اختصار مهمـة الفن علـى إرضـاء إحساس لحظي ونظرة تأمل خاطفـة وحالة نفسية عابرة.. إن أي تأمل يبدأ بلحظة أو لحظات بصرية، تأمل العمل الفني هو تأمل مستمر ينتج عنه رضى بصري وفكري دائـم وطويل المدى..

الفن ليس ثمرة تجربة حسية وحيدة خاطفة تنطفئ بعد لحظات.. تأمل العمل الفني بحاجة إلى تحليل وتركيب وتخيل يتخطى اللذة».

ينتقد «ارنهايم» فكرة حصر العمل الفني بالإحساس العاطفي الفارغ من أي معنى، في كتابه «نحو علم نفس الفن» يقول: «هناك تنظير عبثي يعتقد أن مهمة العمل الفني التعبير عن شعور غامض Emotion، هذا الاعتقاد يفصل بين النتائج العاطفية للتراكيب الفكرية وبين المظاهر الحسية، مع العلم أن الشعور العاطفي الغامض يرافق كل نشاطاتنا اليومية. الشعور الجمالي الغامض لا يمكن اعتباره موضوع اللوحة، فهو بحاجة إلى تراكيب فكرية».

يقول تولستوي في كتابه «ما هو الفن»: «يتأمل الفنان عمله، فهو يشعر بالرضى لبلوغه هدفه، فالعمل الفني هو مصدر طرب وسرور له».

«كولفا» في الانسيكلوبيديا البريطانية (عام ١٩١٠) طور فكرة «تولستوي» على الشكل التالي:

«الفنون الجميلة هي فن الإنسان الذي يولد ليعمل أشياء محددة وبطرق معروفة. فهو يهدف لذة التأمل المستقلة عن المنفعة المباشرة. هدف الفن ليس المنفعة فقط وإنما لذة التأمل قبل لذة المنفعة، أو يمكن القول لذة التأمل هي ضرورة نافعة للنفس».

ربط «تولستوي» (ومن بعده) «كولفا» الفن بالفرح والتأمل. لكن «تولستوي» أعطى للفن دوراً اجتماعياً وتقنياً، هذا الدور لا يخلو من الرضى والسرور. لذة التأمل عند تولستوي هي عملية مركبة ونشاط حسي عاطفي وفكري، والإحساس الجمالي كإحساس مباشر لا ينفصل عن صور الخيال وما تحمله من معاني كانت نائمة في أعماق الذاكرة. الطرب البصري عند تولستوي يختلف عن الحلم، لأن الطرب البصري بحاجة إلى إثارة بصرية مباشرة، وهو يمس أحياناً قضايا تقنية كمهارة الأداء وحسن الصنع».



«أيتيين سوريو» يرد الطرب البصري إلى الحنين، وإلى المستحب والمقبول واللطيف، فهو يدخل على النفس السرور، وهو ممتع ومغر وفاتن للنظر، ويدخل إلى القلب النشوة والبهجة. «إن للطرب البصري سلطة تنعش الإحساس والخيال».

ومع ذلك وسع «سوريو» مجال الطرب البصري ليشمل المأساوي والبطولي والغنائي والرومنطيقي والشاعري والمغري المؤثر على النفس. يقول «سوريو»: «إن رد الشعور والتأمل الجمالي إلى شعور نفسي عاطفي

فقط هـو تبسيط لهذا الشعـور، هو شعور بلا شك أوسع من ذلك بكثير.. إن كل شعور عاطفـي جمـالي اقتطعناه من سلـم ألوان الحيـاة اليومية يمكن تحولـه إلى إحساس وتأمل فني جمالي».

«برغسون» يعطـي للتأمل صفة جاذبية فيزيائيـة شكليـة تغلف الجاذبيـة المعنوية والفكرية، ويصف الطرب البصري بقوله:

«هـو ذو طبيعة متحركة، تتحرك باتجاه الناظر، هي جذابـة وفي حالة إغراء دائم، هي جوهر اللطف العلوي السامي».

أخذ «برغسون» فكرته هذه عن «غوته»، الذي اعتـبر اللذة الجماليـة ضرورية لكل النشـاط الإنساني، العملي منـه والنظري (الفكري)، غوته في كتابـه «فاوست» يشرح لذة التأمـل الجمالي على شـكل اتحاد مع الأشيـاء المرئيـة، ويعني بذلـك اتحاد مع الشـكل والمضمون. اللوحـة بالنسبة له هي فعل جمالي تحركه قـوى سحرية كالإغراء. الطرب البصري عنـد غوته يتحد بالمعرفة والعلم لكن بعـد مرورهما بالقلب والنفس. للدخـول بحالة التأمل البصـري لا بد من عامل جـذب يقـرّب المتأمل مـن موضوع التأمـل. لا بد له من زمن، لأن هناك تحول فيزيولوجـي مباشر إلى غواية. بعد الغواية، وفي فترة التمتع هناك عطالة للزمن.

أمـام الموقد أو ضـوء الشمعة أو عندما نسـير بالغابـة، نسترجـع صـور الماضـي والحاضر والمستقبل، العـين تتأمل وتطرب بنفس الوقت لمشهد الغابة أو لضوء الشمعة، أو للوحـة. فهي تنطوي علـى ذاتها لتتأمل المشهد الداخلي. الوقت يمر دون أي مراقبة. ديكارت في كتابه «تأملات». يقول:

«عندما نتأمل لوحة، هناك فترة صمت، هناك زمن يفلت من سلطة الكلمة».

رد «بودلـير» الطرب البصري إلى لحظة صمت تعيش في أعماق حياتنا وهي بحاجة إلى لحظـة بروز. يقـترح «بودلـير» تفعيل هذه اللحظـة بوساطة الأفيـون. لقد دفع «بودلير» الطرب البصري إلى حدود الخارق واللامعقول يقول:

«يجـب على اللوحـة إعطـاء المشاهد إحساساً خارقاً للعـادة، وأن تعبر عن نظام علوي يخرج عن حدود المعقول».

«الطرب البصري يداعب الواقع ويوسع حدوده، ثم ينشر شراعه ليحلق بعيداً عنه».

للوصـول إلى هذه الحالـة من الطرب لابد مـن وسيط، وجد «بودلـير» وصديقه الشاعـر والناقـد «غوتييه» هـذا الوسيط بالحشيش. الواقـع إن كلاهما تأثرا بكتاب «مـورو» «تأثير أعضاء الجسم على فوضى أجهزة التفكـير» الصادر عام ١٨٣٠. أصبح

هذا الكتاب دستور جمعية الحشاشين التي أسسها بودلير في شهر كانون الأول من عام ١٨٤٥ كان شعار هذه الجمعية «الحشيش غذاء الفكر».

كانت تعقد جلسات المثقفين الحشاشين في فندق «لوزا» في حي جزيرة «سان لوي» في قلب باريس القديمة.

يرى «بودلير» أن الحشيش يحرك الطرب البصري، فهو يخلط الأحاسيس، لأنه يضعف المراقبة الفكرية الذاتية. يصف «بودلير» تأثير الحشيش عليه بقوله: «كانت تختلط الروائح والألوان والأصوات، فتصبح للأصوات ألوان وللألوان موسيقى خاصة. كان الزمن أبدي بدون نهاية».

كتب «غوته» في مجلة العالمين الصادرة في شباط عام ١٨٤٦ يصف حالته تحت تأثير الأفيون، يقول:

«إنه عالم خاص، عالم من النسيان، عالم من العزلة والوحدة، عالم يغوص بالعمق.. كنا نضع قطعة من الحشيش في القهوة العربية المرة. كنت أرى الزهور الورقية الموضوعة أمام المرآة في صالون الفندق، أراها مرج زهور حقيقي، كنت أتقمص أشخاص اللوحات المعلقة على الحائط، كنت أذوب في الأشياء».

لكن نحن نقول إن «بودلير» و«غوته» كانا يعيشان لحظات مصطنعة، لأن الحشيش يضخم الأنا ويحول الفنان إلى إله كاذب، بعد أن يفسد فكره وروحه وطبيعته المبدعة. إنه محو لذات الفنان، وتدمير للأنا. فهو يفقر التأمل.

برغسون يحلل غنى الطرب البصري الطبيعي والتأمل الجمالي فيقول:

«يوجد ثلاث مراحل متميزة للإحساس الجمالي الطبيعي: مرحلة انقطاع للحالة النفسية عن تاريخ تجاربنا. أي مرحلة انفصال دون فقدان الوعي، مرحلة ذوبان النفس والروح بموضوع التأمل، ينسى المتأمل نفسه، ويصبح موضوع التأمل موضوع أبدي ومرآة الفكر الخالدة».

يشرح عالم النفس «دولاكروا» مفهوم «برغسون» للتأمل على الشكل التالي:

١- المتأمل يحكي لنفسه قصته الذاتية.

٢- المتأمل الذي يحكي لنفسه قصة ما.

٣- المتأمل الذي ينسى لفترة الذات وموضوع التأمل ليعيش حالة التأمل الفيزيولوجية فقط، يعود المتأمل بعدها إلى موضوع التأمل.

المتأمل للوحة هو كالمشاهد بالسينما الذي ينسى نفسه كما ينسى المكان والزمان يتقمص

حالة الممثلين وأشخاص الفليم، ليعود من فترة إلى أخـرى إلى حالته الطبيعية، ليقول لنفســه: إن ما أراه هو صــورة ووهم. رغم ضرورة الطـرب البصري لكنه يبقى بحاجة إلى أرضية مادية ليرسو عليها. هذا ما بشر به الشاعر والفيلسوف الفرنسي باشلار.

## المراجع


- George Sand «Histoire de ma vie» 1845.
- G.Sand «impressions et souvenirs» 1874.
- Esouriau «L'avenir de L'esthetique« 1929.
- V.Basch «essays D'esthetique» 18631940-.
- Lipps «Aeshetik. Psychologie» 1903.
- Paul souriau «La sucgestion dans L'art» 1893.
- Bachelard «L'eau et les Rêves» 1942.
- Bachelard «L'air et les songes» 1943.
- Arnheim «ver une Psychologie de L'art» 1966.
- Weber «La Psychologie de L'art» 1972.
- Moreau (de tours) «Du Haschisch Et de L'aliénation mentale» 1830.
- Baudelaire «Les Paradis Artificiels» 1845.
- T.Gautier «Le club des Haschischins» 1846.

# الحضارة
# وموقع العرب الحضاري

د. أحمد عمران الزاوي *



التعريف القانوني: الحضارة في اللغة من الثلاثي حضر. حضوراً. فالحضـــور. ضد الغياب. وقد أطلقوا هذا المفهوم في القواميس على كل مكان يتجمّع فيه الناس ويستقرون كالمدينة والقرية.

أما البــداوة: فهي عكس ما سبق في الدلالة. وهي مشتقة في الأصل من الثلاثي «بدأ - يبدو- بداوة» أي فجأة.

* شاعر واديب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

قال القطامي:

**فمن تكن الحضارة أعجبته**

**فأي رجال بادية ترانا**

هذا التعريف القاموسي لم يبق- على الدوام- معبراً وحيداً عن الحضارة.. بل ولن نكون مبالغين إن قلنا: لقد هُجر منذ زمن بعيد فهناك كثيرون استقروا في المدينة والقرى استقراراً وراثياً ولكنهم لم يكتسبوا الصفات الحضارية، وفي المقابل ثمة من هم على ترحال بين المدن والقرى والعراء. واكتسبوا بما يمارسون من قيم وعادات- سمات الحضارة.

لذلك: بات أن نضع العناصر التي بوجودها متلازمة توجد الحضارة الحديثة.

التكون الحضاري: أي ما صار إليه هذا المفهوم بعد أن عجز التعريف القاموسي عن الدلالة عليه فالحضارة ليست بالحضور فقط بل «بالحضور المبدع» و«بالأخلاق الكريمة» و«بالقوة المرافقة القادرة على الحماية»

هذه «العناصر» يجب أن تكون مترافقة متلازمة وما لم تكن كذلك لا تؤدي إلى معنى الحضارة إن وجودها متفرقة دون ارتباط يوصل المجتمع إلى غير ما ينبغي.

فالإبداع دون أخلاق كريمة. ينتهي بالمجتمع إلى الحكم الديكتاتوري..

والأخلاق الكريمة دون إبداع تجعل المجتمع قشوراً عن المجتمعات السابقة..

وكلاهما: دون قوة رادعة- حامية- بنيان متصدِّعٌ سريع الانهيار..

في التاريخ. كثير من الأمثلة.

بل لن تجد في التاريخ حضارة بقيت آمرة متفردة مدة طويلة بعد انفضاض القوة على أن «الأخلاق» و«الإبداع» لم يلدا كاملين ولم يجمدا في المجتمعات بل: مرَّ عليهما منشار الزمن فقطع وشذب وقلم وأضاف مسايراً حاجة الإنسان وتطوره.. وفيما يلي نبذة مختصرة عن الأخلاق والإبداع اللذين كانت قد امتصتهما الحضارة العربية من المسيحية والإسلام.

الأخلاق:

في المسيحية: أصدق المراجع التي نتعرف منها على الأخلاق المسيحية هو الإنجيل؛ لأنه مرجع لا يطعن في مصداقيته وإن قلَّ عدد الملتزمين به.

- سمعتم أنه قيل عين بعين وسن بسن وأما أنا فأقول لكم: لا تقاوموا الشر بل من لطمك على خدك الأيمن فحول له الآخر ومن أراد أن يخاصمك ويأخذ ثوبك فاترك الرداء أيضاً. من سخرك ميلاً فاذهب معه

اثنين من سألك فأعطه ومن أراد أن يقترض منك فأقرضه.

المسيح: (متى- ٥/٣٨-٤٥)

- ملوك الأمم يسودونهم والمتسلطون عليهم يدعون محسنين. أما أنا فليس هكذا بل الكبير فيكم ليكن كالأصغر والمتقدم كالخادم.

المسيح (متى- ٢٢/٢٥-٢٦-٢٧)

- كل ما تريدون أن يفعل الناس بكم افعلوا أنتم هكذا لهم لأن هذا هو الناموس والأنبياء.

المسيح (متى- ٧/١٢)

**في الإسلام:**

أصدق المراجع التي يمكن أن نتعرف منها على الأخلاق الإسلامية هو القرآن وما ثبتت نسبته إلى النبي محمد (ص).

ففي القرآن:

- «يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ». «الحجرات- ٤٩/١٣»

- «مَن قَتَلَ نَفْساً بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعاً وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعاً». «المائدة- ٥/٣٢»

وفي الحديث:

- لا تقل عبدي وأمتي بل قل أخي وأختي.

- الناس سواسية كأسنان المشط.

- إخوانكم خولكم [١] جعلهم الله تحت أيديكم فمن كان أخوه تحت يده فليطعمه مما يأكل وليلبسه مما لبس ولا يحمله فوق طاقته وإن حمّلته فليساعده وليعنه. (النبي محمد صلى الله عليه وسلم)

**الإبداع:**

اشتق من الثلاثي «بَدَعَ» فبدع الشيء بدعه بدعاً وابتدعه أي أنشأه وبدأه والبدّع هو الذي يكون أولاً: وفي التنزيل «قُلْ مَا كُنتُ بِدْعاً مِّنَ الرُّسُلِ..» (الأحقاف ٤٦/٨) أي: ما كنت أول من أرسل والبديع من أسماء الله تعالى: «بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ» (البقرة- ٢/١٠٧)

والإبداع هنا:

هو جديد العلوم والفنون بأنواعها وجديد الإدارة والتشريع.

**في المسيحية:**

لقد بدأت المسيحية من الولاية الرومانية التي كانت تابعة للامبراطورية الرومانية التي كانت بدورها تمنع جميع ما يخالف نظامها «التشريعي» و«الإداري» لذلك: قضت بصلب

السيد المسيح. وملاحقة تلامذته وأتباعه.

فاضطر هؤلاء إلى نشر الدعوة سراً خوفاً من قسوة النظام وشدته وظلوا يتساقطون بالعشرات والمئات شهداء طيلة ثلاثة قرون وربع القرن الأمر الذي لم يكن من مجال للإبداع خلال ذلك الجو الكثيف.

ومع أن قسطنطين الكبير رفع الحظر في أواخر الربع الأول من القرن الرابع بعد مجمع نيقية فإن ظلام ذلك الزمن ظل كثيفاً.

مما جعل رجال الكنيسة يتشبثون بقول السيد المسيح: «أعطوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله»

(متى -٢٢/٢٢/)

ويتجمعون على نشر مبادئ الخير التي بشر بها السيد ومجابهة الأخلاق الرديئة من كذب وحسد ونميمة وغدر وبغضاء وسواها.

**أما في الإسلام:**

فقد كان لمرور الزمان أثر كبير في تقريب المسافات وتبادل الثقافات بين الأمم يضاف إلى ما تقدم تلك الأوامر المكثفة الإلهية والنبوية في ابتغاء سبل العلم.

«إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ»

(فاطر ٣٥/٢٨)



«شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ وَالْمَلاَئِكَةُ وَأُوْلُواْ الْعِلْمِ قَآئِمَاً بِالْقِسْطِ»

آل عمران ٣/١٨)

«اطلبوا العلم ولو في الصين» حديث أو كما قال: «في الآخرة يوزن حبر العلماء بدماء الشهداء فيرجح حبر العلماء» حديث: أو كما قال: وكيلا يحصل خطأ في فهم

النصوص الإسلامية أي كيلا يجري الظن على أن حَضَّها على العلم مقصور على العلوم الدينية من فقه وتفسير وتأويل ورد أمر الله صريحاً في حض الإنسان على أن يكشف بنفسه كيف بدأ الخلق.

«قُلْ سِيرُوا فِي الأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ»

(العنكبوت ٢/٣٩)

والآن:

كيف انتشرت الحضارة؟ ومن وضع عواملها الاجتماعية؟

الاستثنائيون هم قلائل التاريخ.[٢]

الذين ساروا على جثث الثوابت السابقة من قيم وعادات فأقاموا على الأنقاض أمهات النظريات في العلوم كافة والسلوك والأنظمة الاجتماعية.

اكتشفوا «النار وخصائصها» و«المغناطيس» و«الجاذبية» وسواها.

تفلسفوا في الحياة- وفيما وراء الحياة.

وفدوا إلى الدنيا متقلين بالفضول لتحديد الخير والإيثار والفكر والذكاء فاسقطوا أحمالهم بين الناس وارتحلوا.

قرأنا الأيوبيات البابلية فوجدنا أن أيوب البابلي أقدم من أيوب التوراة بأكثر من ألف عام.

ووجدنا في كتاب الموتى المصري مُثلاً أخلاقية أقدم من وصايا التوراة بألفي عام.

وكلاهما: الأيوبيات والمُثل «تحدثنا عن الخالق بعبقرية لا تفضل عليها عبقرية التوراة.[٣]

حينما تتعمق عناصر الشرّ في تربة المجتمع وتغدو نوازع الأذى أقوى من معاكساتها.

حينما يزداد عبيد الشيطان ويقلُّ عباد الرحمن.

حينما يصبح الكذب والخداع والحسد والغرور والاستغلال والتصاغر والنميمة هي مفردات اللغة التي تتعامل بها المجتمعات.

فذلك يعني دون ريب.

أن الزمان قد ابتعد كثيراً عن آخر استثنائي حتى إذا انتفخت المؤذيات وتورَّمت الآلام انبثق من رحم الأمة «عبقري» إما «رسول مأمور من السماء» وإما «ثائر دفعت به الحاجات الاجتماعية دفعاً» إلى ميدان الحياة.

ويعكف كل منهما على ما تآكل من العادات والثوابت الاجتماعية التي فقدت حضورها في حياة الناس تقليماً ثم تطعيماً بفسائل الحاجات الملحة مقصياً عن الطريق ما أدركته الشيخوخة وأعجزته عن التطور مؤكداً في الوقت ذاته أن لاعداء بين ما غبر

وما حضر وأن الجديد هو تكملة للقديم.

إن جولة في تضاريس حياة أولئك العباقرة وتصرفاتهم الاستثنائية تذهل العقل والقلب إذ يقع المتجول على «أنماط» سبقوا الناس بعشرات القرون في الفهم والفكر والسلوك ومكارم الأخلاق.

ولكن طبيعة الشحّ في الطبيعة قضت ألا يظهر الاستثنائيون إلاّ على فترات متباعدة وبعد عدد كبير من السنين العجاف.

في الحقيقة:

ابتدأ الصدام بين الأذكياء والأغبياء منذ بلوغ الإنسان سن التفكير ويبدو أنه مستمر حتى نهاية الحياة الإنسانية.

فمنذ أن أنجبت الحياة مميزين عورضوا من أكثرية المتخلفين.

ومردُّ الخلاف يعود إلى أن المميزين أحسوا قبل الآخرين بنقصان الأوكسجين في الجسد الاجتماعي فحاولوا العمل على استدراكه أما الآخرون الذي أصيبوا بالتشمُّع فقد استقروا على ما هم عليه وعارضوا كل تغيير فيه.

## الموقع العربي في الحضارة الإنسانية

بما أن الحضارة هي الاستجابة للحاجات الإنسانية المتتالية على الزمن فقد اختلفت في العصور والأمم باختلاف الحاجات.

فنحن لن نكون منصفين إن اقتصرنا في دراسة الحضارة العربية على أزمنة الجمود واليبس الحضاري دون أزمنة التألق والازدهار.

ولن نكون - بالمقابل- عادلين إن اقتصرنا في دراسة حضارة الغرب على أزمنة الازدهار دون أزمنة الظلام.

فالإحاطة الواجبة بالأمور أن ندرس الحضارة على أنها نهر يتدفق بشدة حينما تكثر الروافد ويخف التدفق حينما تجف الروافد.

فاستذكار ما غَبر عند الحديث عما حضر هو ضروري لأن استحضار الماضي مع الحاضر يوضح أن القوة والضعف هما نتيجة حتمية لما يمر به المجتمع من تقدم وتأخر ومرونة وجمود وليسا قدراً أزلياً لا يجدي معه العمل.

لذلك:

ولكي نتعرف على الوضع الحضاري العربي يجب أن نقوم بعملية مسح تاريخي منذ بداية الدولة العربية الإسلامية ثم بعد ذلك إلى الأسباب التي غمرتنا برياح التخلف.

ويعُّدّ البَعْد إلى الفجر الحضاري الجديد الذي انبلج حديثاً من قلب الظلام وقد كتب ملحمتين بدماء شهداء «الجنوب» و«غزة»

أ- منذ بداية الدولة العربية:

أي منذ بـدأت راياتها تخفق فوق الأمم ظلت حتى أواخر القرن الخامس عشر تمسك قيادة الحضارة وظلت طول تلك المدة خزاناً يضخ على الدوام أساتذة العلم والفن والفلسفة والمنطق واللغة والأدب.

- فابن جزلة المتوفى سنة ١٠٠٠ م شخص في «كتاب الطب» الذي ألفه «٣٢٥- مرضاً»

- وابن بطلان البغدادي المتوفى في سنة ١٠٦٣م كتب العديد من مصنفات الطب والفلسفة وقد نُقل إلى اللاتينية كتابُهُ «تقويم الصحة»

- وجابر بن حيان. وأبو الأسود الدؤلي. والفارابي. وابن خلدون. والبتاني. والبيروني. والخوارزمي. وابن النفيس. وابن طفيل. وابن باجة وغيرهم..

ثم المكتبات العربية ذات الربع مليون مجلد التي كانت تنتشر في العواصم العربية الزاهرة.

ب- في ذلك الزمن:

فيما كانت الحضارة العربية تتمتع بعناصر التفوق وتنتشر تحت الراية العربية المظفرة قفزاً فوق الأبعاد الجغرافية حتى تربعت في القمة.

في ذلك الوقت:

- كان الفكر الغيبي مهيمناً على الغرب هيمنة مطلقة فما يتحرك عِرقٌ من عروق المجتمع إلا من فعله وإن تطاول عوقب بحرمان كنسي يرافقه إلى القبر ويرثه أبناؤه وأحفاده من بعده.

- إن إسحق نيوتن الذي عاش بين ١٦٤٢- ١٧٢٧م اتُهم حينما اكتشف قانون الجاذبية بأنه يريد «إنزال الله عن عرشه» وعوقب بالحرمان الذي ظل مئات السنين بعد موته فلم يرفع عنه إلا بعد أن أثبت العلم الحديث صحة نظريته.

- وفيما كانت كارثة «الطاعون» التي اجتاحت أوروبة في القرن الرابع عشر تعالج بالبخور، والتراتيل، وصور القديسين، وكانت عقول الأوروبيين ملأى بالاعتقاد أن «الكارثة» هي غضب من الله، بالناس الذين تركوه ومالوا مع الشيطان كان الأطباء العرب يدرسونها دراسة علمية ويعودون بها إلى أسباب بعيدة كل البعد عن غضب الله ويؤكدون أن «عزل المريض» يوقف الانتشار وأن الأدوية تقدر على شفاء الكثيرين وأن تعاطيها مع اتباع النصائح الطبية لا يسبب غضب الله وفي ذلك من الفوائد ما تعجز عنه التراتيل والبخور والصور.

- فبراري دو غراد الطبيب الإيطالي الذي كان أول من ترجم كتاب «المنصوري» في الطب للرازي.

حينما ألف كتابه «في الطب» استشهد بابن سينا ثلاثة آلاف مرة.

واستشهد بالرازي وجالينوس ألف مرة.

- كتاب «القانون في الطب» لابن سينا طبع عشرين مرة في القرن السادس عشر.

- جيرارد الكريموني- الإيطالي الذي عاش بين ١١١٤-١١٨٧ م الذي ترجم «فلسفة الكندي» ترجم إلى اللاتينية بأمر الإمبراطور «فريدريك الأول» ٨٧- كتاباً عربياً في الفلسفة والعلوم كافة.

- «كليات ابن رشيد» و«التيسير لابن زهر» و«زاد المسافر لابن الجزار» وسواها كانت من أثمن الكتب العلمية والفلسفية وأعز أهداف الترجمة إلى اللاتينية.

- القصص الكثيرة التي تحدثت عن اندهاش الآخرين بالمستوى الحضاري العربي هي أكثر من أن تحصى.

- فليس لأحد أن ينسى موقف الإمبراطور «شارلمان» وحاشيته من الساعة التي أهداها إليه هارون الرشيد.

- وليس لأحد أن ينسى دهشة «سلفستر الثاني» الذي تسلم الكرسي البابوي في سنة ٩٩٩.

وذلك حينما أصيب بالبهت أمام مكتبة القاهرة ذات المليون وثلاثمئة ألف مجلد وقولته الشهيرة «لا يوجد في أوروبة من يستطيع أن يكون بواباً على هذه المكتبة، ناهيك عن العلم الذي لا نملك منه شيئاً، وفاقد الشيء لا يعطيه»

بعدما قدمنا الذي هو القليل جداً من الكثير جداً، من الفروق بين الحضارة العربية والحضارة الغربية تهب التساؤلات من كل جانب، وفي كل منها لسع الصقيع في يوم قطبي.

لماذا دارت الأمور على أعقابها؟

لماذا تدهور العرب إلى هذا الدرك الذي هم فيه الآن؟

لماذا تبدلت المواقع فأضحى الأستاذ في الأمس تلميذاً، وتلميذ الأمس أستاذاً؟

لماذا تنكر الغرب- وما زال - ينكر ويهاجم كل عربي؟

«كتب ابن سينا» و«الرازي» و«الفارابي» و«البيروني» و«خرائط الإدريسي» و«ابن جزلة» و«ابن بطلان» و«ابن خلدون» و«ابن طفيل» وغيرها.

لماذا صارت طعاماً جهيراً للنيران في الساحات الكبرى؟

اللغة العربية التي توارت أمامها «القبطية» و«الآرامية»

اللغـة العربيـة التـي كانت لغـة العلم والحكم والتأليف.

التـي اضطـر إلى التأليف بهـا علماء ينحدرون من أصول غير عربية.

فابن سينا وضع فيها ٣٦٠٠ مؤلفاً.

والـرازي مـن الـري والخوارزمي من خوارزم والفارابي من فـاراب وابن خلدون وابن رشد وابن طفيل وابن باجة من الأندلس البربرية.

لمـاذا كُسِفـت الشمـس؟ وكانـت تنير الكون؟

هـذه «اللماذا» التي تهـب من الجحيم توجب على الجميـع تسقُّط الأسباب ونحن فيمـا يأتي نقدم ما نـراه راجين ممن يرى سواه ألا يضنَّ به على الآخرين.

لن أكون متشائماً عدمياً كذلك الجزائري الذي استضافته محطة المنار الفضائية يوم الثلاثاء ٢٠٠٩/٣/٣ فدعا بصراحة وشراسة إلى قطع كل صلة وأمل بالإنسان العربي لأنه همجي منذ الأجنة ولأنه لا يستطيع أن يكون بشراً سويا.

لن أكـون متشائماً حاقـداً مثله لأنني إنسان عربي أحمـل من الصفات الإنسانية ما يبقيني في بشريتي أما هو فلا أدري كيف يرى نفسه.

كمـا لن أكون متفائلاً كثيراً مغلق البصر والبصيرة عما يكابده قومي مكتفياً باستعادة الصور البراقة عاكفاً على مضغها كالقات.

سوف أعرض، بحياد علمي، ما أراه من الأسبـاب التي فرضت علينا الدرجة الثالثة من الغلاء حيث الخبـز قليل، والجو ثقيل، والهواء غير عليل.

أولاً:

ظلـت الجزائـر والهنـد وإندونيسيـا والبلاد العربية قروناً طويلة تحت الاحتلال فالحرية في الجزائر تقاضت مليوناً ونصف مليون من الشهداء.

كذلك البلدان الأخـرى التي ظلت مثل الجزائـر تعيش التهميش القومي والفرق النوعـي الكبـير حتـى انتهجـت الأسلوب الثوري فنالت حريتهـا بالدماء والدموع لا بالمفاوضات والاستجداء السياسي.

ثانياً:

ظـل الظلام يلفُّ الغـرب طيلة القرون الوسطى.

وحينمـا عادت فلولـه الصليبية حاملةً مـن بلادنا أطنان العلـوم والمعارف والطب والفلسفـة والحكم «عكف علـى المأثورات العربية عكوف الجائع المحروم لإخماد زئير الجوع»

موقفان متناقضان:

نحــن أهملنا مــا عندنا وغيرنــا أخذه وأعتمد عليه.

نحن انتقينا من ماضينا نتائجه الباهرة وغفونا تحت أبراجه الزاهرة ناسين أن ذلك الذي انتقيناه جبل بدماء الشهداء والمناضلين الصادقين.

**ثالثاً:**

الديــن في الأصــل يُسكَــبُ «عبـادات ومعاملات»

خليــط.. يبقى خليطاً مــدة من الزمن تطول أو تقصر إذ لابدَّ أن تقضي حاجة الناس تطوير ما ينبغي تطويره في حقل الحياة. من مبادلات ومعاملات وعلاقات هذا التطوير الذي هو من طبائع الأمور يحتم فصل هذا الجانب عن جانب العقيدة والعبادة.

ومع أن هذا التصرف لا يعارض الدين.

بل: إنه من أوامر الدين:

- لأن الله تعالى لم يخلق لنا جوارح السمع والبصر والفــؤاد عبثاً بل كي نستخدمها في حدود قدرتها ووجودها.

«وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْــعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ»

(النحل -١٦/٧٨)

«إِنَّ السَّمْــعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُــؤَادَ كُلُّ أُولئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولاً»

(الإسراء- ١٧/٣٦)

- قال الإمام علي (رضي الله عنه): ولا تقسروا أبناءكم علــى أخلاقكم فقد خلقوا إلى زمن غير زمنكم. فقد قامت معركة وما تزال قائمة بين «المطوِّرين» و«الأصوليين»

- وما تزال- أصناف التهم.

فدعاة التطور يصفون الأصوليين بأنهم كتل من الجماد والفهم السطحي للدين.

والأصوليون يصفون دعاة التطور بالكفر والمروق.

**أما في الغرب:**

فقد انطلقت النار بسرعــة إذ لم يلبث الغــرب غير القليــل حتى عــرف كلٌّ حده فوقف عنــده وتركت الكنيســة أمور الفكر والتشريــع والإدارة والمعامــلات إلى الناس مكتفية بالإشراف على تربيتهم الروحية.

**رابعاً:**

قرونــاً عديدة والعربي يرزح تحت وطأة التحالــف الكريه بين رجــال الدين ورجال السلطة فالسلطــان عاكف على ملء بطون رجال الدين وجيوبهم ومداراة محاسيبهم ورجال الدين يقدمون في كل حين طائفة من الفتاوى والمخدرات الفقهية ويضخونها في رؤوس الناس.

من هذه الفتاوى تأويلهم لبعض كلمات الآية ٥٩ – من سورة النساء.

«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ أَطِيعُواْ اللّهَ وَأَطِيعُواْ الرَّسُولَ وَأُوْلِي الأَمْرِ مِنكُمْ فَإِن تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللّهِ وَالرَّسُولِ..»

حيث جَمَّدوا عند «وأطيعوا أولي الأمر منكم» ناسين أن «أولي الأمر» مأمورون في الآية السابقة ٥٨- أن يحكموا بالعدل.

وإن طاعة أولي الأمر الظالمين كفر صريح «فلا طاعة لمخلوق في معصية الخالق»

فالخالق من أولى أوامره: «العدل والإنصاف»

«إِنَّ اللّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ..»
(النحل – ١٦/٩٠).

«وَإِذَا حَكَمْتُم بَيْنَ النَّاسِ أَن تَحْكُمُواْ بِالْعَدْلِ..»

(النساء – ٤/٥٨).

لقد كان معاوية بن أبي سفيان من أولي الأمر.

فهو عندما قال: «أنا ولي الله على الملى أعطي ما أشاء منه لمن أشاء وأضع منه ما أشاء عمن أشاء» لم يكن ممن ذكرتهم الآية ٥٨ – من سورة النساء.

فتوزيع «الصدقات» و«الفيء» تحددت وجوهه في الآيتين ٦٠- من التوبة-٩- والآية ٧- من سورة الحشر-٥٩- على سبيل الحصر وليس بينها ما يشاء الخليفة شخصياً.

جـ- دخلت إلى الشرق العربي أقوام مختلفة لم تنس لغتها ولا أصولها ولا عاداتها أقوام من الروم والفرس والصين والهند والزنج والأحباش.

فلم تلبث غير هزيع من الزمن حتى جفّ وجيب الدين من القلوب وارتفع خفقان القومية في الصدور واشتعلت دماء الثأر في العروق.

هذا الواقع الذي استمر في التصعيد ما كان أن يكون لولا البعد الشاسع بين ما كنا عليه وما صرنا إليه.

فالأمور بدأت تسير على الأيدي بدلاً من السير السوي.

لقد غدا الخليفة رمزاً يرفعه الغاصبون ثم تيبّس حتى صار قشراً تختفي وراءه الحقيقة.

البناء العربي الذي كان يضم الشرق والغرب والشمال والجنوب تصدعت أركانه السياسية والفكرية بعد أن نامت النواطير وبشمت الثعالب.

لقد استقلّ الأندلس بعدائية وتحدٍّ حتى مخ العظام.

والأقاليم تساقطت عن الجسد العربي تساقط الجوارح عن جسد افترسه داء الجذام.

استقلَّ الإخشيديون في مصر والحمدانيون في حلب وما حولها والبويهيون في بغداد وأصفهان وكرمان.

ثم جاء العثمانيون فبسطوا السلطان والسطوة على البلاد من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب إلى أقصى الجنوب مسافة من الزمن زادت على أربعة قرون طوي فيها العقل العربي وامتصت منه الأفكار حتى القشور وغمره ظلام كثيف تخطئ فيه اليد طريقها إلى العين.

وما إن لملم العثمانيون حبالهم وعصيهم حتى أطلَّت كتائب الغرب من كل حدب وصوب.

كانوا أرق من العثمانيين لفظاً ولكنهم كانوا أحدّ منهم ناباً ومخلباً.

يستحيل أن تنسى الذاكرة العربية:

– الوعد الذي أصدرته بريطانيا وسماه التاريخ «وعد إرنست بلفور» وزير خارجيتها آنذاك حيث أعلنت فيه دقَّ الإسفين اليهودي في الخاصرة السورية.

– معاهدة سايكس بيكو التي قسمت الوطن العربي بين انكلترا وفرنسا.

– مبادرة أوروبة شرقاً وغرباً والولايات المتحدة وأتباعها من الدول إلى ضم إسرائيل إلى الأمم المتحدة والاعتراف بها دولة كاملة السيادة وفتحت إليها صنابير الأسلحة والأموال ورصت لها التأييد السياسي والغطاء الدولي لجميع ارتكاباتها والسهر الدائم على أن تبقى اقتصادياً وعسكرياً أقوى من العرب جميعاً.

– سنوات الاستعمار الغربي مرت كأنها قرون ودهور صودر فيها العقل العربي والاقتصاد العربي وهوجمتْ اللغة والأصالة وأطفئت أنوار الحضارة عن العرب حتى غدت ملايينهم الثلاثمئة أفواهاً مستهلكة وثرواتهم مسفوحة الحواجز يمتصها الغرب حتى القشور.

قال بعضهم لبعض:

كيف؟ ولماذا؟

ألا يقول الله في كتابه؟

– «إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقاً..»

(الإسراء –١٧/ ٨١).

– «فَإِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْغَالِبُونَ..»

(المائدة– ٥/ ٥٦)

– «ألا إِنَّ حِزْبَ الشَّيْطَانِ هُمُ الْخَاسِرُونَ..»

(المجادلة– ٥١/ ١٩).

فأجابهم العارفون: صدق الله العظيم: ولكنه قال قبلها:

– «وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدْوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ»

(الأنفال–٨/ ٦٠)

- «قَالَ كَذَلِكَ أَتَتْكَ آيَاتُنَا فَنَسِيتَهَا وَكَذَلِكَ الْيَوْمَ تُنسَى»

(طه ٢٠/١٢٦)

- «..فَالْيَوْمَ نَنسَاهُمْ كَمَا نَسُواْ لِقَاء يَوْمِهِمْ هَذَا..»

(الأعراف ٧/٥١)

فلقد غرقتم في بحر النسيان.

نسيتم أن الاقتصاد والمجد الذي حققه الأجداد بني على الجهاد ووحدة الكلمة والهدف. نسيتم أن الأجداد كانوا يعيشون حقيقة المساواة وأنتم تعيشون «السيادة والعبودية» «الفقر والغنى» «الناهب والمنهوب منه»

د- تتابعت ظروف التبعية والتهميش ولكن بأسلوب حضاري لا يستطيع المريض فيه أن يعرف من أين يشكو كما لا يعرف الدواء من السم.

حتى وإن كان لا يُبكى على اليوم العثماني وصلنا مع الغرب وعميله اليهودي إلى حالة نترحَّم فيها على القائل:

**رُبَّ يومٍ بكيت منه فلما**

**صرت في غيره بكيت عليه**

ظلوا يوهموننا ستين سنة أن الفارق الحضاري بيننا وبينهم وبيننا وبين جارنا العدو لا يمكن اجتيازه «فجيشه لا يقهر» «وسلاحه لا يقاوم» «وسياسته لا تضاهى» أما هم فالأسياد إلى يوم الدين.

لقد مرت حادثتان اهتز لهما العالم الغربي والعالم العربي:

١- الغربيان الأمريكي والأوروبي لبسا سواد الحزن. لقد اعتلت صحة العزيز «كلب بوش» فكلب الرئيس رئيس الكلاب وفيما كان القصف الأميركي يفعل في العراق مثلما يفعل المحراث في الأرض يقتل ويدمر ويأسر ويشرد أصيب الكلب العزيز في ساقه فعرجت القلوب بعرجه وكفكفت عليه الأحضان ومُدد بالحنان في جناح خاص بمشفى خمسة نجوم وعكف عليه كبار الجراحين حتى إذا أبل والتفّت الساق بالساق عوى فتجاوب جميع المحبين وعلى رأسهم الرئيس.

وفي حديقة البيت الأبيض أقصيت مسائل «العراق» و«أفغانستان» و«فلسطين» كي يخلو الجو للاحتفال بالقادم المعافى.. هناك اقتطع الحبيبان حاجتهما من الزمن بعيداً عن أعين العزّال.

٢- حييت يا منتظر الزيدي منتعلاً وحافياً.

وبورك بحذائك الذي تخلد إلى جانب رأس بوش مثلما تخلد كافور مع شعر المتنبي عندما قال:

من علّم الأسود المخصّي مكرمة
أقومه البيض أم آباؤه الصيد
أم أذن في يد النخاس دامية
أم قدره وهو بالفلسين مردود

هـ- بقينا عقوداً نحسب اليوم فيها عقداً والعقد قرناً نلوك الظروف بنفوس مقهورة وعيون مبهورة ويأس قاتل وقناعة غرستها فينا الدول وبعض حكامنا بأن تخلفنا أبدي وأننا بعيدون عن الحضارة بعد الأرض عن السماء.

حتى كانت حرب تموز وبعدها حرب غزة.

فالجيش الذي لا يقهر بآلياته وعتاده الحديث جداً وبالدعم السافر المتعدد الوجوه من الغربيين قابلته قبضات من الشبان الذين صمموا على الجهاد حتى الاستشهاد قاوموا صواريخه بالرصاص والمدى.

وواجهوا جبال دباباته بالصدور التي امتلأت بالإيمان.

كانوا ينبتون من الأرض كالنبات ويظهرون من بين أوراق الأدغال والشجر مثلما يظهر المَرَدة فردوه على أعقابه عاجزاً عن تحقيق أي هدف من أهدافه.

«حزب الله باق بسلاحه ودشمه وسراديبه»

وحماس باقية بقيادتها ومجاهديها

الصمود العبقري في جنوب لبنان وفي غزة قلب الموازين فالاحترام الدولي قام- وما زال- حيث تكون القوة ويكون الصمود.

الآن فقط: لم يعد حزب الله- في نظر الغربيين إرهاباً- بل مقاومة وحزباً يجب الحوار معه.

الآن فقط: لم تعد حماس كتلة من الانقلابيين الإرهابيين بل هي تيار سياسي فاعل ألزم بريطانيا أن تتحاور معه.

الآن فقط: لم تعد سورية مأوى الإرهابيين وخزن سلاحهم بل هي لاعب أساسي في سياسة هذا الشرق تزدحم الوفود الغربية على أبوابها طالبة ودها.

وبعد:

الآن فقط: وبعد قرون عديدة أدركنا أننا لا نعاني من تخلف أزلي بل لدينا من الجينات الحضارية ما يمكننا من العودة إلى موقعنا الحضاري بين الأمم.

الهوامش:

١- الحَوَل- العبيد.

٢- نحن نتكلم عن البشر وليس عن الملائكة والأنبياء.

٣- نقصد التوراة المتداولة اليوم التي وضع فيها ٣٥ سفراً بعد موت موسى.

الدراسات والبحوث

# غزة هاشم
# في تاريخ الطب العربي الإسلامي

د. محمد ياسر زكّور *



لم يقدّر لي نيل شرف دخول غزة مع الأطباء الذين ذهبوا لمداواة جراح أهلها إبان العدوان الذي شنه الكيان الصهيوني الإرهابي في منتهى السنة الميلادية ٢٠٠٨ ومستهل ٢٠٠٩ لثلاثة أسابيع متوالية، ولكن بعون الله وصمود أهلها وإيمانهم بحق التمسك بقضيتهم لم يستطع النيل منها ومن عزيمتها ولم يستطع أن يدمر سوى الأحجار فيها ويسبب

الشهادة لأطفالها ونسائها وشيوخها، فانتصرت الإرادة الفلسطينية العربية ممثلة بغزة الشموخ، أما الجرحى منهم فقد غصت المستشفيات

* باحث في تاريخ العلوم الطبية. عضو الجمعية السورية لتاريخ العلوم.

بهم وعجزت عن استيعاب دمائهم الزكية العطرة، وهذا العمل الإرهابي حرك قلوب كل العرب وغير العرب من شرفاء العالم ليقدموا واجب الشرف والعزة لأهل غزة.

ولما لم يتسنَّ لي نيل شرف المشاركة بمداواة الجراح الطاهرة لمن طالتهم آلة الحرب المجرمة، رأيت من واجبي كطبيب وباحث في تاريخ العلوم الطبية أن أقدم ما استطعت التوصل إليه في البحث عن أعلام في الطب العربي الإسلامي الذين لهم شرف الانتماء إلى غزة هاشم، التي تضم بين حناياها قبر جدّ رسول الله صلى الله عليه وسلم. أما مستشفيات غزة التي تشرفت باحتضان جرحى العدوان الإسرائيلي الهمجي الإرهابي، هذه المستشفيات هي امتداد لبيمارستان (دار الاستشفاء) غزة الذي سنبدأ بالحديث عنه.

صورة رقم (١).

صورة رقم (٢).

صورة رقم (٣).

صورة رقم (٤).

## بيمارستان غزة
## (أو البيمارستان الناصري)

انتشر بناء البيمارستانات[1] في العهدين الأيوبي والمملوكي كثيراً، في فلسطين وغيرها من البلاد العربية والإسلامية، فكان هناك بيمارستان القدس الذي أسسه صلاح الدين الأيوبي وبيمارستان عكا أيضاً، وبنى الأمير تنكز[2] بيمارستان صفد، وفي الرملة ونابلس بنى محمد بن فضل الله القبطي ناظر[3] الجيش في كل منهما بيمارستاناً.

ولما توفي السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون وتولى الملك الصالح إسماعيل، رسم للأمير علم الدين سنجر الجاولي الفقيه الشافعي بنيابة غزة، فحضر إليها وأقام بها مدة شرع في أثنائها في عمارة الجامع بغزة، وعمّر حماماً هائلاً ومدرسة للشافعية، وعمر خاناً للسبيل، وبنى بغزة مارستاناً ووقف عليه عن الملك الناصر أوقافاً جليلة، ولذا سمي أيضاً البيمارستان الناصري، وجعل النظر فيها لنواب غزة، وقيل إن غزة بعد أن كانت بلدة متواضعة- حتى إنها كانت تعد ضيعة من ضياع الرملة- أضحت في عهد الجاولي بلدة يشار إليها، وتوفي الأمير سنجر سنة ٧٤٥هـ، ودفن في تربته التي على جبل الكبش. ولسنجر أيضاً مارستان وخان في بَيْسان.[4]

صورة رقم (٥).

صورة رقم (٦).

كان بيمارستان غزة يقع في المنطقة المقابلة للجامع العمري الكبير من جهة الشرق حتى شارع البوسطة، ومن الشارع الضيق شمالاً

حتى شارع عمر المختار جنوباً، أي بمساحة ثلاثة آلاف متر مربع، فكان مبنىً عظيماً من حيث الشكل، ومُتّسِعاً من حيث المساحة، وتحيط به الشوارع من الجهات الأربع، وكان يشتمل على عدة غرف للمرضى وقباب وإيوانات وجنينة واسعة وساقية وجامع ومدرسة لتعليم العلوم الطبية ورباط للذكر وتكية للمسافرين والفقراء، وكان فيه قسم خاص للنساء وقسم للمصابين بالعاهات العقلية. وقد وصف القلقشندي (توفي ٨٣١هـ/١٤١٨م) غزة بقوله: «غزة على طرف الرمل بين مصر والشام، آخذة بين البر والبحر بجانبيها، مبنية على نشز عالٍ على نحو ميل من البحر الرومي، متوسطة في العظم، ذات جوامع ومدارس وزوايا وبيمارستان وأسواق، صحيحة الهواء...»[٥]

صورة رقم (٧).

وقد بالغ الملوك المصريون في العناية بمارستان غزة وحبسوا عليه القرى والمزارع والمستغلات التي اشتهرت بوقف المارستان، ومن هذه الوقفيات (قرية صميل، وبطاني الشرقي، وبيت جرجا، وهربيا، والمغراقة)، وهي من قرى غزة التي كانت وقفاً لصالح هذا البيمارستان، وكذلك سوق القيسارية وخان الزيت والقماش وماحولها من دكاكين وعقارات. وقد أمر الملك الأشرف قانصوه الغوري بإعفاء سكان هذه العقارات من المظالم والضرائب لصالح البيمارستان، بوثيقة تقول: «بسم الله اللطيف أمر الملك الأشرف قانصوه الغوري عز نصره أن يعفى سكان القيسارية بغزة الجارية في وقف البيمارستان الناصري في جادة الزيت والقماش من مظالم الحكام بغزة وغيرها ولا يحدث عليهم جادة، ولا يجدد عليهم مظلمة بتاريخ الخامس عشر من شعبان سنة ٩١٠هـ». هذه الوثيقة تدل على أهمية وعظمة هذا البيمارستان، وعلى الخدمات الجليلة التي كان يقدمها لأكثر من مئتي أو ثلاثمئة سنة.

ولكن مع الأسف ذهبت تلك الآثار وأدركها الخراب كما أدرك غيرها من الآثار القديمة في غزة، ولم يبق غير ما ينقل عما كتبه الرحالة أثناء رحلاتهم من مصر إلى الشام أو بالعكس. أما هذا البيمارستان فقد نقلت العديد من أحجاره ورخامه إلى أبنية أخرى قديمة وخاصة جامع السيد هاشم بن عبد مناف، أما أرضه فقد ضُمَّت إلى بعض العقارات المجاورة وبني فيها الدكاكين وسوق الذهب الجديد، والقسم الآخر من أرضه أخذت لمقبرة آل رضوان حكام غزة في العصر التركي.[٦]

صورة رقم (٨).

هذا ما كان عن بيمارستان غزة، أمّا أعلامها في الطب في ظل الحضارة العربية والإسلامية، فكان منهم إبراهيم بن زُقّاعة، ومحمد الغزي رضي الدين، ومحمد الريّس بن عبد الله الغزّي.

### ابن زُقّاعة

(٧٢٤-٨١٦هـ/١٣٢٣-١٤١٣م)

برهان الدين أبو إسحاق إبراهيم بن محمد بن بُهادر النوفلي، الشهير بابن زُقّاعة(٧)، كان إماماً بارعاً مفنناً في علوم كثيرة ولاسيما معرفة الأعشاب ومنافعها، والرياضة، وعلم التصوف. عانى صناعة الخياطة، وأخذ القراءات والفقه والتصوف عن مشايخ عدة، وسمع الحديث وقال الشعر ونظر في النجوم وعلم الحرف، وبرع في معرفة الأعشاب وساح في الأرض وتجرد وتزهد فاشتهر ببلاد غزة، وعرف بالصلاح. وبالجملة كانت رئاسته في العلوم كثيرة، وله حظ وافر عند ملوك مصر ونال من الحرمة والوجاهة ما لم ينله غيره من أبناء جنسه، وتوفي بالقاهرة. ومن شعره في الأعشاب:

وَمِنْ عَجَبِي أنّ النّسيمَ إذا سَرَى
سَحيراً بِعَرْفِ البانِ والرَّنْدِ والآسِ
يُعيدُ على سَمْعي حَديثَ أحِبّتي
فَيَخْطُرُ لي أنّ الأحِبّةَ جُلاّسي

ومنه:

وَوَرْدِيُّ خَدُّ نَرْجِسيُّ لَواحِظ
مَشايخُ علمِ السِّحرِ عَنْ لَحْظِهِ رَوَوْا
وَواواتُ صِدْغَيْه حَكَيْنَ عَقارِباً
مِنَ المِسْكِ فَوْقَ الجُلَّنارِ قَدِ الْتَوَوْا(٨)

### محمد الغَزّي

(٨٦٢-٩٣٥هـ/١٤٥٧-١٥٢٨م)

رضي الدين محمد بن محمد بن أحمد بن عبد الله بن لـؤي بن غالب العامري الغَزّي نسبة إلى غزة فلسطين، هو جد نجم الدين محمد الغزي لأبيه صاحب كتاب «الكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة»، باحث بالفلاحة، فقيه، مشارك بالحساب والطب واللغة والأصول، ولد بدمشق، زار فلسطين ومصر والحجاز، وكتب عما شاهده فيها من نبات وزراعات وعقاقير، وتولى نظارة البيمارستان النوري بدمشق.

له من الكتب: - جامع فرائد الملاحة في فوائد الفلاحة.

- ألفية في الطب.
- ألفية في علم الهيئة(٩). وغير ذلك..(١٠)

### محمد الريّس الغزي

(توفي ١١٣٠هـ/١٧٢٨م)

محمد الريّس بن عبد الله بن سليمان

بــن أحمد الشهير بالريّـس الحنفي الغزي، الطبيــب الحــاذق الشهير العــارف الماهر، أحد المتفردين في تلك الديار في علم الطب والحكمة والفلك والهيئــة وغير ذلك، حتى إن صيته عمّ سورية ومصر. ولد بغزة هاشم وبها نشأ، وأخــذ عن والده الطب والحكمة وتخرج عليه بذلك، وبرع في الفنون، وعالج النــاس واشتهر بالطــب والحذاقة في ذلك، وأخــذ بعضاً من العلوم الغريبة والفنون من الأستــاذ الشيخ عبد الوهــاب الطنطاوي، وارتحل إلى مصر ودمشق، وعلا صيته. وله تآليف في الطب، وعرّب غاية البيان[11] عن اللغة التركية، وكان من ظرفاء وقته، وكانت وفاته في سنة ١١٣٠هـ ودفن بالقدس.[12]

صورة رقم (٩).

صورة رقم (١٠).

**خاتمة**

هــذا ما كــان مــن نتيجــة البحث عن بعض تاريخ غــزة في التراث الطبي العربي والإسلامــي؛ إن كان مــن دور الاستشفاء، أو أعــلام كان لهم بصمــة في تاريخ الطب العربــي القديم، وذلك ما كــان لزاماً علينا إظهاره ليتعــرف كل إنسان على تاريخ هذا البلــد الشريف الصامد المعطــاء في أرضه وشعبــه، وليبقى رمزاً لصمود الأمة العربية الإسلامية في وجه كل طامع ومغتصب.

**الهوامش**

١- بيمارستان: فارسية؛ بيمار تعني المريض، ستان: مكان. واختصرت فيما بعد (مارستان).

٢- توفي سنة ٧٣٢هـ.

٣- الناظر: المتولي إدارة أمر.

٤- عيسى: تاريخ البيمارستانات ص٢٤٧.

٥- بلادنا فلسطين ج١ ص٦٥، ٦٨.

٦- عن ناهض أحمد غريبة استشاري التخدير في مستشفى الشفاء بغزة، نقلاً عن إتحاف الأعزة في تاريخ غزة لعثمان الطباع.

٧- فرخ الحجل.

٨- ابن العماد: شذرات الذهب ج٩ ص١٧٢.

٩- علم الهيئة: وهو علم ينظر في حركات الكواكب الثابتة والمتحركة والمتحيرة، وسمي بذلك منعا للبسه مع التنجيم أولاً، ولأنه لا يعطي صورة السموات وترتيب الأفلاك والكواكب بالحقيقة، إنما يعطي أن هذه الصور والهيئات

للأفلاك لزمت عن هذه الحركات. (عن مقدمة ابن خلدون).

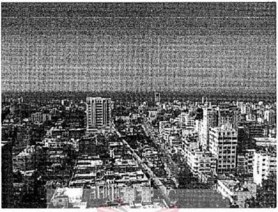
١٠- الغزي، الكواكب السائرة ج٢ ص٣. حميدان، أعلام الحضارة ج٦ ص٢٦٧.

١١- هو كتاب «غاية البيان في تدبير بدن الإنسان» لصالح بن نصر الله بن سلوم الحلبي المتوفى سنة ١٠٨١هـ والكتاب قمنا بتحقيقه حديثاً.

١٢- عيسى، معجم الأطباء ص٤٥٦. المرادي، سلك الدرر ج٤ ص٧١. بلادنا فلسطين ج١ ص٨٥.

## المصادر والمراجع


- ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب.
- الغزي: الكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة.
- المرادي: سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر.
- السخاوي: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع.
- الصفدي: أعيان العصر.
- عيسى: تاريخ البيمارستانات.
- الدباغ: بلادنا فلسطين.
- حميدان: أعلام الحضارة.







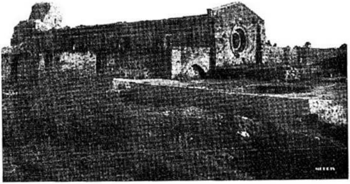

Mediterranean Sea
البحر الأبيض المتوسط
مخيم الشاطئ
Beach Camp
ميناء غزة القديم
Gaza Harbor
الشيخ عجلين
Shiekh Ejleen
الرمال الجنوبي
Southern Remal
الرمال الشمالي
Northern Remal
النصر
Nassr
تل الهوى
Tal El Hawa
الشيخ رضوان
Sheikh Radwan
الصبرة
Sabra
الزيتون
Zaytoon
الدرج
Daraj
البلدة القديمة
Old City
التفاح
Tuffah
جباليا
Jabalia
حي الشجاعية
El-Shuja'eya
التركمان
Turkman
الجديدة
Judaida



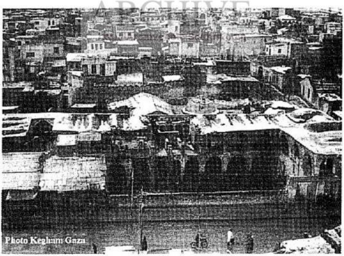








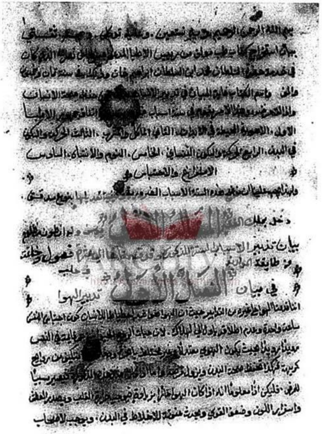



Photo Keghum Gaza



بسم الله الرحمن الرحيم وبه العون

جواهر زواهر حمد وثنا اول واجب الوجود را مفيض الخير والجود را وصانع [illegible]

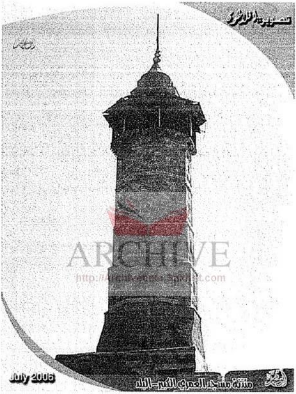


بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين . وعليه توكلي، وهو [illegible]
بيان استخراج كتاب طب [illegible] من رئيس الأطباء [illegible] الذي كان
في خدمة حضرة السلطان محمد ابن السلطان ابراهيم خان [illegible] سنة ثمان [illegible]
والف . واسم الكتاب غاية البيان في تدبير الانسان [illegible] حفظ صحة الانسان
ولما [illegible] هذا الامر [illegible] في ستة اسباب [illegible] الأوليا
الأول . الأهوية المحيطة في الأبدان . الثاني المأكول والمشروب . الثالث الحركة والسكون
في البدن . الرابع الحركة والسكون النفساني . الخامس . النوم والانتباه . السادس
الاستفراغ والاحتباس
فلهذا يجب علينا ان نذكر هذه الستة الاسباب [illegible] بتوضيح [illegible]

[illegible] افلاطون [illegible]
بيان تدبير الاسباب الستة المذكورة [illegible] فصول [illegible]
في طايفة [illegible]

الفصل الأول في بيان تدبير الهوا

اعلم [illegible] الهوا [illegible] من التدابير حيث ان الهوا [illegible] للانسان [illegible]
ساعة واحدة وعدم اطلاقه يؤدي الى الهلاك . لان حياة الروح [illegible] النفس
[illegible] بحيث يكون الهوى معتدلا [illegible] من روايح
كريهة [illegible] يحفظ صحة البدن [illegible] يصير سببا
للمرض . [illegible] اذا كان الهوا حارا [illegible] حرارة القلب [illegible]
واصفرار اللون وضعف القوى [illegible] للاخلاط في البدن . ويجب لاصحاب


مئذنة مسجد العمري الكبير-البلد
July 2006



# موسيقى اللغة

عبد الباقي يوسف *



تتمتع اللغة بمساحة من الإيقاع تيسر عليها أداء وظيفتها في الإرسال والتلقي.

الكلمة تتشكل من الصوت، والصوت هو درجة متقدمة في الإيقاع، والأذن تتفاعل مع هذا الصوت الإيقاعي الذي تستقبله، وكما أن اللحن يتمتع بسطوع معاني اللغة، فإن الكلمة تتمتع بعذوبة اللحن.

لذلك فإن لقاء الكلمة بالنغمة هو بمثابة تزاوج بينهما، هذا التزاوج الذي يؤدي إلى ولادة الأغنية، والأغنية هي عرس الكلمة، كما هي عرس النغمة.

* باحث من سورية.

العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

إن كل كنوز العالم تعجز أن تهبك سنة واحدة، ولكن ثمة كتب تقرأها تهبك خمسين سنة من الحياة في خمس ساعات قراءة.

دوما أعجز عن إيجاد الكلمة المضبوطة التي تتحمل المسؤولية الكبرى في تقديم الكلمة، وحتى في الدين كان وصف الكلمة يزيدها جمالا وقيمة ومعنى: /إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ/. سورة فاطر، الآية ١٠ /أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا/ سورة إبراهيم، الآيتان ٢٤-٢٥.

القراءة هي ذاكرة الإنسان، والإنسان هو ذاكرة القراءة، ولذلك فإن هذا الإنسان لم يجد طريقا إلى كماله إلاّ بعد أن تعلّم كيف يقرأ. فإنسان لا يقرأ هو إنسان به نقص مهما كان موقعه الاجتماعي.

القراءة هي إحدى أهم مصادر المعرفة، ومهما بلغ الإنسان من تطور وتقنية لتلقي المعرفة، فإنه لا يستغني عن القراءة، فثمة معرفة لا تتحقق إلاّ عبر الكلمة مهما تقدّم الزمن.

يمكننا أن نتساءل عن أهمية القراءة، الإنسان الذي يقرأ كثيرا تراه غنيا في حديثه ومهما طال به الحديث لا يضجره السامع، بيد أن الذي لا يقرأ ليس لديه شيء يقوله، إن حديثه مهما كان جادا لا يكون إلا عبارة عن كلمات مباشرة يلقيها على السامع ويبقى يكررها أينما حل.

أعرف رجلا سمعت منه بعض الوقائع التي وقعت معه مئة مرة لأن ليس لديه شيء آخر يضيفه، الذي لا يقرأ يكون من العسير عليه أن يكتشف شيئا جديدا، وحتى لو اكتشف فإنه لا يكون مدركا بأبعاد هذا الاكتشاف الجديد وبقيمته المعرفية، إنه فقير بكل أشكال الفقر، إضافة إلى أنه يمكن أن يجرح الآخرين بألفاظه الحادة والمباشرة ببساطة شديدة، بينما حديث شخص مواظب على ألوان القراءة يقدم لك المعلومة، ويقدم لك حلاوة وعذوبة اللغة، يقدم لك إشراقة البسمة التي تحمل الكلام إلى سمعك، ويفوح برقة الإنسان وهو يحدّث إنسانا، القراءة هي الغنى التي لا غنى عنها.

كان عرب ما قبل الجاهلية يقولون «إن الأدب كاد أن يكون ثلثي الدين»

يبني الإنسان ذاته عن طريق القراءة، القراءة تقدم إليه الكثير ولكن عليها أن تكون قراءة منتقاة.

عندما أقابل شخصاً عزيزاً فإن أول ما أسأله: ماذا تقرأ هذه الأيام؟

وعندما يتحدث عن كتاب جديد، أو حتى إعادة قراءة كتاب - كمثل تلك الكتب

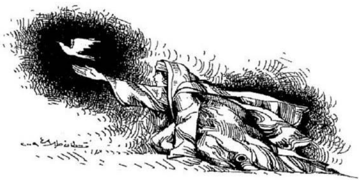
التي قرأناها في فترات سابقة وتحتاج إلى إعادة قراءة بكثير من التركيز حتى تكون متساوية مع المرحلة العمرية التي ندخلها - فأشعر بأن هذا الإنسان بخير مهما كانت ظروفه الأخرى متواضعة.

أما عندما يقول بأن أحواله كلها جيدة ولكنه منقطع عن القراءة، فأشعر أنه ليس بخير وهو بكل المواصفات كائن ليس سعيدا قدر ذاك المتواضع الذي يقرأ كل يوم، ولا أتردد أن أقول له أن كنوز العالم كلها لا تساوي أن تضيّع علينا يوما لا نقرأ فيه ولو صفحتين قبل النوم بنصف ساعة في أسوأ الأحوال.

إنني واثق أن الأثرياء الذين تحيلهم ثرواتهم إلى نجوم في العالم لو علموا منافع ومتاع القراءة لتركوا كل شيء من أجل أن يجلسوا على ضفة نهر، أو حتى في خيمة في صحراء ليقطفوا عناقيد الحكمة والمعرفة من جوف الكتب التي تحقق للروح ما تعجز كنوز العالم من تحقيقه. إن كل كنوز العالم تعجز أن تهب سنة واحدة، ولكنني واثق بأن ثمة كتبا قرأتها قدمت لي خمسين سنة من الحياة في خمسة أيام قراءة. لا أذكر أنه فاتني يوم لم أقرأ فيه شيئا جديدا، وحتى لو كنت في الطرقات فإن رغبة القراءة الجامحة تلبث تطاردني فاقرأ الإعلانات، أو أي شيء تقع عليه عيناي. وأتقدم لأقرب مكتبة لأقرأ عناوين المجلات، ثم أبتاع شيئا بحسب ما في جيبي، حتى لو كانت جريدة يومية فقط، ما يهم أن أشتري شيئا جديدا يمكن قراءته، لأن مشاهدة الإنترنت وقراءة عشرات الصفحات التي تكون بشكل يومي منه لا تروي ظمئي للقراءة المباشرة من الورق الذي أمسكه بيدي واستمتع بتقليب صفحاته.

ذات مرة عندما قيل للرئيس الفرنسي الراحل فرانسوا ميتران عن قراءاته الجديدة، أجاب بأنه قرأ ثلاثية نجيب محفوظ، ثم صار يتحدث كيف أن النقاد يعتبرونها رواية تاريخية وهو قد استمتع بعمل أدبي وفني ممتع. كان ميتران يعتبر آنذاك أن القراءة هي من الأولويات اليومية التي لا ينتهي اليوم من دونها، وكنت أقرأ منذ حين أن ابنة بيل كلينتون ليست معجبة بأحد غير غابرييل غارسيا ماركيز. ولعلي أذكر ذات مرة أن الأميرة ديانا قالت إن الأمير تشارلز في شهر عسل زواجهما حمل معه في الحقيبة من ضمن ما حمل ستة كتب.

لقد تعددت وسائل المعرفة في عصر التقنيات الهائلة والتفجر المعلوماتي، وبطبيعة الحال فهذا لا يغني عن القراءة من دفتي كتاب لأن المعرفة وأي معرفة لا تأتي



إلاّ عبر القراءة الفكرية والقلبية والبصرية، وإن أتت فإنها تأتي غير مكتملة وكذلك تكون سريعة النسيان. والواقع فإننا تعلمنا من الحياة والتجارب بأن ما يأتي بسرعة يذهب بسرعة والعكس صحيح. وللمثل على هذا فكم من معلومة أتتنا عبر القنوات الفضائية، ما الذي لبث في ذاكرتنا منها، في حين أننا نحفظ نشيداً قرأناه وكتبناه على مقاعد الصفوف الابتدائية الأولى حتى لو بلغنا الثمانين من العمر، لأن المعلومة أتت بالجهد المضني إلى ترسيخها ترسيخاً عميقاً في الذاكرة.

## منزلة الموسيقى

تعد الموسيقى من مقومات حياتنا المعاصرة، وليس بوسع أحد أن يستغني عنها، فهي سيدة حفلات الأعراس، كما هي سيدة مآتم العزاء، سيدة الانتصارات الكبرى في الحروب، وسيدة الهزائم الكبرى فيها.

ثمة موسيقى تهدئ الأعصاب، وتعين على النوم، وثمة موسيقى تشد العزائم، وتنشط اليقظة والأعصاب.



تدخل الموسيقى عالم الحيوان أيضا كما تدخل عالم النبات، فقد تبيّن بأن البقرة تدر حليبا أكثر وهي تستمع موسيقى هادئة منها وهي لا تستمع هذه الأنغام، وتبيّن بأن الجمل في الصحراء يمد خطواته متتبعا الوزن والإيقاع، وعن طريق الموسيقى كما تروي كتب التراث، كان يسهل قيادة الغزلان، وتنسحر الحيات.

ونلاحظ أن القطيع يتبع /المرياع/ الذي يحمل في رقبته جرسا يُصدر إيقاعا موسيقيا متناسقا، ولذلك يتم خصي هذا

الكبش حتى يلبث محافظا علـى لياقته البدنية ويبقى في المقدمة قائدا للقطيع.

ويحكى أن /الطير والوحش كانت تصغي إلى صــوت النبي داود، والسبعين نغمة التي كانت تُصدرها حنجرتـــه، وكان مَن يسمعه يُغمى عليه من الطرب/.

كذلــك تلعــب الموسيقــى دورا فاعـــلا بالنسبة لعالم النبات، بحيث نرى أن الطبيعة نفسهــا تصدر أنغاما موسيقية مثل: حفيف الأشجــار، هديل الحمام، زقزقة العصافير، خريــر المياه، أزيــز الريح. وغــير ذلك من عناصر الطبيعة.

**مسؤولية اللغة**

يتميز الإنسان عن سائر المخلوقات بأنه يتواصــل ويتفاعل من خـــلال لغة الكلمات، وهو مـــن ذلك يتحمــل المسؤوليـــة الثقيلة لهذه الميــزة في التواصل والتفاعل مع وقائع الحياة.

الإنسان كائن يتكلم، يكتب، يقرأ، يتفكر، يغنــي، وهذا يعني في نهايـــة الأمر أنه كائن عاقل، ومتعقل.

فاكر، ومتفكر.

إذاً اللغـــة هـــي سمة خاصـــة بالإنسان وهـــي التي تحدّد مســاره وتُلزمه بالأنظمة والقوانــين وهو بالتــالي- بعــد تمكنه من الاستمــاع والإسمــاع - يكون مســؤولاً عن هــذه اللغـــة. واللغة ذاتهـا تُستخدم كعلاج للأمراض النفسيــة والعصبيـــة، ففرويد اعتمد بشكل رئيسي على علاج مرضاه عن طريــق الجلسات واستخدام اللغـــة، أي أنه كان يعالج مرضاه باللغة. ولذلك أطلق جان بــول سارتر مقولته: «مسألـــة اللسان توازي مسألة الأجسام تماماً». ولكن لابد من القول بأن اللسان هو علـى جميع المستويات يمثل موقف الفكر. اللسان مرتبط بالفكر والفكر هو الـــذي يحرّكه ويُجري عليه الكلمات، بل يُجري عليه حتى الهذيان، كما يفرض عليه الصنميــة والصمــت السفلــي في مواجهة الفوضــى الكلامية العارمة. وهـــا هنا يتم التقسيم على نحو أوضــح إلى ثلاثة أركان: الركن الأول والمصدر الأول هو «الفكر»، ثم الركــن الثاني هو «اللســـان» الذي يستجيب لنداء الفكــر بالتحريك، ثــم الركن الثالث المنطلــق إلى الآخر وهو «اللغة» التي تتشكل بوساطة اللسان لأن إنسان بلا لسان لا يجيد الكلام ومن هـــذه النقاط تولد الفونولوجيا على قاعدة الكوجيتــو الديكارتي: أنا أفكر إذاً أنا موجود. ويمكن قلب النظرية إلى: أنا أتكلم إذا أنا أفكر.

إذن كيــف وصلتنــا اللغة ومَـــنْ هو أول إنسان نطق لغة، وما هي اللغة التي نطقها؟ لقـــد اطلعتُ علـــى تعريفـــات مختلفة ومن

مختلف العصور والاتجاهات الفكرية، فمنها ما ترى أن الإنسان قد اكتسب اللغة من أصوات الطبيعة، فمثلاً أن الماء يخر، فسُمي خرير الماء، والشجر يحف، فسُمي حفيف الشجر، ومثل ذلك صرير الباب، وقعقعة الشنان، وجعجعة الرحى. فأنت عندما تطرق الباب يصدر منه صوت وكأنه يقول: طق.. طق. وقد رأى ابن جني (المتوفى سنة ٣٩٢ هـ) صواب هذه النظرية إذ قال: «ذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعة كدوي الريح، وحنين الرعد، وخرير الماء وشحيج البغل، ونهيق الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس، ونزيب الظبي. ثم تولدت اللغات عن ذلك فيما بعد، وهذه عندي وجه صالح ومذهب متقبَّل»[١].

وهناك اتجاه آخر يرى بأن اللغة هي مسألة غريزية وفطرية في الإنسان، وحتى لو وضعنا عشرة أطفال في مكان منعزل، فإنهم عندما يكبرون سيعبرون عن مشاعرهم بالإيماء أو الإشارات. وماكس مولر المتوفى سنة ١٩٠٠ يميل إلى هذا الاتجاه بقوله: «إن الفضل في نشأة اللغة يرجع إلى غريزة زُوِّد بها الإنسان في الأصل للتعبير عن مدركاته بأصوات مركبه ذات مقاطع، كما زود باستعداد فطري للتعبير عن انفعالاته بحركات جسمية وأصوات بسيطة».

وهناك اتجاه آخر يرى أن الإنسان قد اخترع اللغة كما اخترع المصباح الكهربائي مثلاً أو ما نشاهده من الاختراعات البشرية[٢]، والدليل أنه يطوّر لغته ويحدّثها من قرن إلى قرن وكذلك يخترع لغات متعددة. إضافة إلى ذلك فإننا نجد اتجاها يدعو إلى عدم الخوض في البحث عن أصل اللغة ودليل هذا الاتجاه هو أن الباحث سوف يبحث في دائرة مفرغة وبالتالي يعود من حيث ما انطلق. يمثل هذا الاتجاه الإمام أبو حامد الغزالي الذي يحدد موقفه في كلمات موجزة يقول فيها: «أما الواقع في هذه الأقسام فلا مطمع في معرفته يقيناً إلا ببرهان عقلي أو بتواتر خبر أو سمع قاطع، ولا مجال لبرهان العقل في هذا، ولم يُنقل تواتر ولا فيه قاطع، فلا يبقى إلاّ رجم الظن في أمر لا يرتبط به تعبد عملي ولا ترهق إلى اعتقاده حاجة، فالخوض فيه إذاً فضول لا أصل له»[٣]. وابن السبكي الذي جاء بعد الغزالي يؤكد هذا الاتجاه بقوله: «الصحيح عنديَ ألاّ فائدة لهذه المسألة، ولذلك قيل: ذكرها في الأصول فضول»[٤].

في القرآن الكريم: «ومن آياته خلق

السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم»(٥).

«وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين»(٦).

لقد أخرج ابن عساكر في تاريخه عن ابن عباس ما نصه: «أن آدم عليه السلام كانت لغته في الجنة العربية، فلما عصى سلبه الله العربية، فتكلم بالسريانية، فلما تاب رد الله عليه العربية». وعن عمر بن الخطاب أنه قال: يا رسول الله ما لك أفصحنا ولم تخرج من بين أظهرنا؟

قال: «كانت لغة إسماعيل قد درست فجاء بها جبريل عليه السلام فحفظنيها، فحفظتها». أخرجه كذلك ابن عساكر في تاريخه. وابن النديم المتوفى سنة ٤٣٨هـ يروي عن لسان إسماعيل: «فأما الذي يقارب الحق وتكاد تقبله النفس أنه تعلم العربية من العرب العاربة من آل جُرْهُم ولم يزل ولد إسماعيل يشتقون الكلام بعضه من بعض، ويضعون للأشياء أسماءً كثيرة بحسب حدوث الموجودات وظهورها فلما اتسع الكلام، ظهر الشعر الجيد الفصيح في العدنانية وإن الزيادة في اللغة امتنع منها بعد بعثة النبي صلى الله عليه وسلم لأجل القرآن». ومرة أخرى عن أصل هذه اللغة فقد أخرج الحاكم في المستدرك وصححه عن جابر: أن رسول الله صلى الله عليه وسلم تلا: «قُرآناً عربياً لقوم يعلمون» ثم قال: «أُلهم إسماعيل هذا اللسان العربي إلهاماً». الآية هي الثالثة من سورة فصلت.

قال ابن خلدون في المقدمة: «اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة عن المتكلم من مقصوده، وتلك العبارة فعل اللسان، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو في كل أمة حسب اصطلاحاتهم»(٧). وعرّفها ابن الحاجب في المختصر: «حدُّ اللغة كل لفظ وضع لمعنى».

أما أبو الفتح ابن جني فقد عرّفها بقوله: «حدُّ اللغة أصوات يعبّرُ بها كل قوم عن أغراضهم». ورأى ابن تيمية «واعلم أن اعتياد اللغة يؤثر في العقل والخلق والدين تأثيراً قوياً بيناً، ويؤثر أيضاً في مشابهة صور هذه الأمة من الصحابة والتابعين، ومشابهتهم تزيد العقل والدين والخلق».

ما يهم في نهاية الأمر أن الإنسان كائن متكلم بالفعل، وهو يستجيب مع اللغة، ويوظفها في تسيير أمور الحياة، وبالتالي يتحمل مسؤولية هذه الميزة التي قد تعكس سلبا عليه في حال سوء استخدامها.

## بلاغة اللغة

يُحكى عن أبي عبد الله النميري أنه قال: كنت يوما مع المأمون وكان بالكوفة، فركب للصيد ومعه سرية من العسكر، فبينما هو سائر إذ لاحت له طريدة، فأطلق عنان جواده وكان على سابق من الخيل، فأشرف على نهر ماء الفرات، فإذا هو بجارية عربية خماسية القد، قاعدة النهد كأنها القمر ليلة تمامه، وبيدها قربة قد ملأتها ماء، وحملتها على كتفها، وصعدت من حافة النهر، فانحل وكاؤها، فصاحت برفيع صوتها:

يا أبت أدرك فاها، قد غلبني فوها، لاطاقة لي بفيها.

قال فعجب المأمون من فصاحتها ورمت الجارية القربة من يدها، فقال لها المأمون: ياجارية من أي العرب أنت ؟

قالت: أنا من بني كلاب

قال: وما الذي حملك أن تكوني من الكلاب

قالت: والله لست من الكلاب، وإنما أنا من قوم كرام، غير لئام، يقرون الضيف، ويضربون السيف.

ثم قالت: يافتى من أي الناس أنت

فقال: أو عندك علم بالأنساب ؟

قالت: نعم

قال لها: أنا من مضر الحمراء

قالت: من أي مضر

قال: من أكرمها نسبا، وأعظمها حسبا، وخيرها أما وأبا، ممن تهابه مضر كلها.

قالت: أظنك من كنانة

قال: أنا من كنانة

قالت: فمن أي كنانة

قال: أكرمها مولدا، و أشرفها محتدا، وأطولها في المكرمات يدا، ممن تهابه كنانة وتخافه.

فقالت : إذن أنت من قريش

قال: أنا من قريش

قالت: من أي قريش

قال: من أجملها ذكرا وأعظمها فخرا، ممن تهابه قريش كلها وتخشاه.



قالت: أنت والله من بني هاشم

قال: أنا من بني هاشم

قالت : من أي هاشم

قال : من أعلاها منزلة، وأشرفها قبيلة، ممن تهابه هاشم وتخافه. قال فعند ذلك قبّلت الأرض

وقالت : السلام عليك يا أمير المؤمنين، وخليفة رب العالمين.

قال فعجب المأمون وطرب طربا عظيما

وقال: والله لأتزوجن بهذه الجارية، لأنها من أكبر الغنائم.

ووقف حتى تلاقته العساكر فنزل هناك وأنفذ خلف أبيها

وخطبها منه فزوجه بها، وأخذها وعاد مسروراً. وهي

والدة ولده العباس.

**الإبداع بين الكلمة والموسيقى**

ينبعث صوت /أم كلثوم/ من المسجلة كما لو أنه ينبعث من ركن بعيد، الأغنية ذاتها التي تتكرر في مثل هذه الطقوس كما لو أنه لا يوجد غيرها وهو يدرك أن مكتبتها الموسيقية تحتوي على الأغنيات الكاملة لعمالقة الطرب إضافة إلى أنها تحفظ كل هذه الأغنيات.

- يومها أدرك أن أغنية /ألف ليلة وليلة/ غنيت فقط لتسمع في هذه الأجواء أكثر من أي مكان آخر، رغم حبها الكبير لـ عبد الحليم، إلا أنها دوماً وفي مثل هذا الوقت تضع هذه الأغنية التي اعتاد عليها حتى إنه كلما ينتهي الوجه الأول من الاسطوانة يمد يده ويقلبها إلى الوجه الآخر.

- حينها اكتشف /عبد الحليم/ لأول مرة في حياته، كانت تسمع أغنياته كثيراً وتقول بأنها معجبة شديدة الإعجاب بتلك الأغنيات العذبة التي تهز الأعماق، ولا يمكن للمرء إلا أن يتأثر بها، أحياناً تدندن مع أغنية وتدخل في حالة حب عميقة.

- بدخول مهجة المطبخ استرسل مناف حديثه: الشكل لوحده دون جوهر يستند إليه ويبعث في فضائه النجوم والشمس والقمر والأمطار والفصول يكون باهتاً مهما حمل من جمال وفتنة، ولذلك فإن علاقتك مع الموسيقى غير المرئية هي أقوى من علاقتك باللوحة التشكيلية مهما بدت هذه اللوحة بالغة البهاء لأنها شكل صامت يعجز أن يتحاور معك ويستجيب لحواسك ويتفاعل مع مكنوناتك كما تفعل الموسيقى التي بمقدورها أن تجعلك ترقص وتضحك وتبكي وترقد. كل هذا وأنت تسمع فقط دون أن تراها رأي العين أو تلمسها لمس الجسد، بيد أن اللوحة التي تراها رأي العين وتلمسها لمس الجسد تعجز أن تبدد قلقك وتهدهد روحك لتنام مهما نظرت إليها.

نهض حنيف وهو يتمتم: لقد شوقتنا للموسيقى يا رجل، كيف مضى كل ذاك الحديث ونحن لم نستمع إليها، منذ يومين وصلني كاسيت جديد، ثم حمل الكاسيت وبدأ يقرأ عناوين المقطوعات: الراعي الوحيد - تكلم عن الحب بنعومة - مشاعر - امرأة في الحب - سأحبك دوماً. ودسه في باب المسجل ليخفق قلب الصمت بأنغام بالغة

العذوبة وكأن خيوط شفق بدأت تبدد عالما من ظلام. قال مناف: هذه المقطوعات تبقى خالدة يستمع إليها العالم كله، إنها تتخطى حدود اللغات والتركيبات الاجتماعية وحقب الزمن.

أولى أهل الفكر والأدب والفن عناية بالغة بلغة الموسيقى، والشعر الجاهلي اعتمد بشكل أساسي على الوزن والقافية في غنائيات النابغة الذبياني، وزهير بن أبي سُلمى، والأعشى.

كما أولى الفارابي عناية فائقة لدور الموسيقى إلى درجة أن قادته عنايته تلك إلى ابتكار آلتي الربابة، والقانون.

كما اشتهر العباس، وأبو المجد بصناعة الأرغن، واخترع مضراب العود من قوادم النسور بعد أن كان من مرهن الخشب، وفي أواخر القرن التاسع الميلادي وضع أبناء موسى بن شاكر أسس وقواعد الموسيقى الميكانيكية، واستعملوا البريخ الموسيقي لتوزيع الألحان.

وقد اعتبر المفكرون الموسيقى من العلوم الهامة في تعاقب الحضارات فنظروا إلى الموسيقيين على أنهم من أرباب العلم. ولذلك عندما توفي الموسيقار /باخ/ قال عنه هيغل: /هذا عالم لم ننتبه إلى عبقريته إلا مؤخراً/. ويعد باخ من أعمدة الموسيقى الكلاسيكية في العالم إلى جانب بتهوفن، وموزارت. من أشهر أعماله /كونشيرتوهات براندنبرغ/ الستة التي ألفها عام ١٧٢١

و/تنويعات غولدبرغ/، و الـ /سويتات/ الإنجليزية والفرنسية، و/سويتات التشيلو/، و/القداس في سلم سي الصغير/، و/القربان الموسيقي/.

من ناحية أخرى يمكن أن نرى استلهام الموسيقار بعض أعماله من الأعمال الأدبية، كما حدث مع الموسيقار /عزاسيان فانزي/ الذي ما إن انتهى من قراءة رواية /لابوتيت سيرين/ للكاتب الدنماركي هانس كريستيان أندرسون، حتى قام بتأليف عرض موسيقي مستلهما الحركات من أجواء هذه الرواية التي أطلق اسمها على عمله الفني.

تركت الموسيقى أثرا بالغا عند الأدباء الذين استعانوا بها من أجل إيصال أفكارهم بشكل أكثر عذوبة إلى القراء.

أذكر هنا رواية /السامفونيا الراعوية/ لأندريه جيد الذي لم يكتف بأن أطلق عليها اسما موسيقيا، بل كانت الموسيقى في هذه الرواية تلعب دورا أساسيا ٨.

يلجأ الراوي إلى الموسيقى حتى تعينه على مهمته لتصوير الحياة في مخيلة البطلة العمياء.

أيام يأخذها إلى حفلة موسيقية في

«نوشاتيل» يطلب إليها أن تركز على الفرق بين أصوات الآلات فتقارنها بألوان الطبيعة، كأن تشبّه الأحمر والبرتقالي بأصوات الأبواق والترمبون، وأن تتمثل الأصفر منها والأخضر برنانية الكمان والفلولونسيل والجهير، والبنفسجي والأزرق بالشبابة والكلادينات والمزمار. فتقول جيرترود -وهو الاسم الجديد الذي تختاره لها العائلة-: «والأبيض ما عساه يعني لنا..»؟

يجيب: «الأبيض هو الحد الفاصل، تتلاشى عنده جميع الألوان الحادة وكذلك الأسود بعكسه.. تخيليه ياجيرترود جسما أثقلته الألوان الأخرى وأظلمته».

كما أن الشاعر الفرنسي لويس آراغون تأثر بالموسيقى، فأبدع قصائده الغنائية المؤثرة.

تحول حب آراغون وإلزا إلى أغنية يرددها عشاق القارة الأوروبية بصفة عامة، وتحولت قصائده لإلزا إلى أجمل الأغنيات يشدو بها كبار المغنين والمطربين.

والحقيقة فإن آراغون عندما قرأ قيس وليلى، لم يملك إلا أن يتأثر بروح العلاقة بينهما، أعني سحرية عذوبة الحب الشرقي وقوة النقاء التي يتمتع بها هذا الحب، ولعله أراد أن يعيش هذه التجربة، يعيشها بكل ما فيها من تلقائية وعطاء بلا حدود ،

وهنا يخاطب آراغون قيسا كأنه يشدو بأغنية :

«غن يا قيس..

غن ليلاك

غن يا مجنون

تلك التي لن تقول عنها أحدا

غن

ما لم تغنه الآن

لن تغنيه أبدا»

يمكن أن يلعب الإيقاع الموسيقي دورا وظيفيا هاما في كتابة العمل الأدبي وللمثال على ذلك:

قامة أنثوية تبدو ملكة صغيرة عادت من إجازة إلى مملكتها للتو، تشير لحارسها الأمين أن يؤوب بعد أن أوصلها وفتح لها الباب بالمفتاح الذهبي. تمد خطوات وئيدة وهي تحمل عشرين زهرة ربيعية من عشرين ربيعاً. تستنشق هواء مملكتها، تدرك بأنه الركن الأكثر صفاءً في العالم، تتسرب إليها موسيقى زمفيرية لا تكون مدهشة إلا في هذا المكان تضفي إليه مسحة من حزن رقيق، تنظر إلى أوراق شجرة الخوخ التي بدت تنتظر عودتها وهي تستمع للحن الانتظار المنتشر في كل أركان المملكة الغارقة في الصمت والانتظار. خطوات قامتها المشوقة تمتد بخيلاء ناحية الحديقة

الصغيرة، ترمق فنجان قهوة إلى جانب ركوة وكأس ماء وعلبة دخان على طاولة، عصافير تتسلى،أو تضيع وقتها على غصون شجيرات صغيرة، نحلات تحط على زهرات موسمية ترفرف بأجنحتها بأنس.

قالت التربة لقدميها: إنني عطشى.

تأكدت من نداء الاستغاثة بمد يدها إلى اليباس ودنت من النافورة، أدارت المفتاح فبدأ رذاذخفيف يتناثر على عطش الخضرة. سرت خفقة إنعاش في أوصالها أمام منظر الرذاذ وهي تميل إلى الباب نصف المفتوح الذي تنبعث منه الموسيقى العذبة. كان يتغطى بشرشف خفيف في إغفاءة الصباح على كنبة في مكتبه بعد أن نهض من نوم عميق واحتسى قهوة الصباح مع سيجارة كعادته. نادتها ابتسامة الموناليزا المعلقة، تذكرت حديثها الطويل حول دهشة البسمة، وعبقرية دافنشي الذي تمكن من رسمها بهذه التقنية العالية، تذكرت كيف أنها مرة حاولت تقليد هذه البسمة بكل إمكانات المرأة وهو يلتقط لها صورة ويقول: لكنك الأكثر جاذبية.

من الكنبة المقابلة ناداها كتاب، خفق قلبها بنشوة مَنْ رأى تحفة ثمينة بعد فقدانها، رواية «إيفالونا» التي جلبتها معها يوم الزفاف.

لا تدري كيف مالت على غلاف الرواية وقبلت اسم «ايفالونا».كم قالت له أن يقرأ هذه الرواية ولو مرة واحدة ولكن زيارات المهنئين والمباركين كانت دوماً تؤجل ذلك. كانت تقول له: فهمت من مقدار الحرية التي كتبت بها إيزابيل الليندي روايتها أن المرأة لا تكون عظيمة إلا بمقدار الحرية التي تُمنح لها، ولا تكون سفيهة إلا بقدر القمع الذي يمارَس عليها.

انتبهت إلى خفوت الموسيقى المنبعثة من المسجلة إلى أن انضمت إلى صمت الأشياء. جوار المسجلة لمحت قلماً مرمياً على ورقة، اندفعت برغبة الاستطلاع، أزاحت القلم عن جملة وحيدة كُتبت بخط بطيء جيد:

«لا يوجد حب سعيد

سواء كان حبك

أو حب الوطن»

حملت القلم وخطت على ذات الصفحة:

«أنا حبك وأنت حبي

إليك انتهت نفسي»

ألقت نظرة من خلف طاولة الكتابة إلى عينيه المغلقتين، ثم راحت ترتب الفوضى العارمة في مملكتها، لمت قطع ثياب متناثرة، أعادت كل كتاب إلى ركنه في المكتبة، كل

شريسط إلى علبته، مسحت الغبار عن شاشة التلفاز، أفرغت منافض السجائر والتقطت أعقاباً من الأرض، أخرجت كاسات الشاي وفناجين القهوة. دخلت المطبخ الغارق في حالة فوضى، اندفعت تجلي الأواني المتسخة، تعيد كل غرض إلى مكانه، أدارت مروحة الشفاط لتُخرج الروائح. عادت إليه تحمل فنجاني قهوة وكأس ماء وعلبة دخان ومنفضة، بحثت بين الأشرطة ودفعت واحداً إلى باب المسجلة، تناهى صوت فيروز الصباحي الخافت. نادته بهمس وهي تدنو من وجهه النائم. مدت أناملها إلى خده بنعومة أنثوية، انفتحت عيناه، رآها فراشة تحط جواره، تمطى برغبة جامحة في احتضانها، لم يملك كبح جماح شوقه الغارم إليها فمد كفه إلى كفها الناعمة، استجابت الأنامل لنداء الأنامل بحرارة. أنامله المعرّقة الخارجة من تحت شرشف، وأناملها الباردة الخارجة للتو من برودة آذار. رفع رأسه من الوسادة المكسوة بحرير أبيض، تأمل حدقتيها بشوق: شكراً على هذه المفاجأة.

لم تدعه ينهض من استلقائه، فجلس نصف جلسة سانداً كتفيه إلى ممسك الكنبة من الخلف وتناول من يدها فنجان القهوة، ولما أحست رغبته إلى سيجارة، مدت يدها إلى العلبة وأشعلت واحدة، ثم قدمتها لأنامله. فبدأ يشعر بمتعة خاصة في احتساء القهوة لأنها هي التي صنعتها، وبنكهة محببة في التدخين لأنها هي التي أشعلت السيجارة وقد خرجت للتو من فمها، حتى فيروز بدأت تصرخ بفيروزية أكثر عذوبة لأنها هي التي انتقت الأغاني. وفي هذه الطقوس الشاعرية التي ملأت المكان خرجت عبارات بنبرة رقيقة فياضة من خفقات قلبه: كنت أراك تبكين وتضحكين، تنامين وتستيقظين في /الجانب الآخر من الانتظار، في الجانب الآخر من ذاتي/ عشرة أيام مضت في سجني الاختياري حتى الشجرة كانت كئيبة فيها. كان مجرد تصور أن أعود ولا أراك في استقبالي مبعث فزع، آثرت المكوث في البيت مع ذكرياتك، كنت أقرأ كتاباً قرأناه معاً، أتأمل سطورك تحت الجمل الملفتة التي كانت تدل على إمكانات اللغة في التعبير، أحياناً كنت أضعك على الكرسي بثيابك ونسهر كعادتنا حتى الصباح، كنت أقرأ لك أراغون ويول إيلوار في أمسيات تفضلين فيها النوم مبكراً.

كانت الدموع تنهمر من عينيها وهي تصغي إليه: أريد أن تبقى دائماً في شاعريتك هذه.

عرف ما قصدته من الذي بلبل علاقتها الزوجية منذ الليلة الأولى

فقال: ومن قال أن الأنوثة ميتة الشاعرية؟

قالت: لكنني أخاف شراسة الرجل تقتل كل حالة شاعرية فيك.

قال: شعرية الأنوثة تقي ذلك

قالت: لكني أخاف ألا تعتاد رجولتك إلا على أنوثتي، وعندها سنفتقد حبنا الغالي.

قال: منذ أربعة شهور لا أنا رجل، ولا أنت امرأة، وأظن أن كل مَنْ حولنا يتهامسون، يتغامزون، يتساءلون؟!

قالت: لكننا حافظنا على شاعرية حبنا.

قال: لكنه لن يكون حباً مكتملاً، سيموت بدون أن تكوني امرأة، بدون أن أكون رجلاً.

**امرأة بلا أنوثة هي:**

**وردة لا رحيق فيها**

**شجرة لا أوراق لها**

**حديقة لا مروج فيها**

**وردة لا رحيق فيها هي وردة يتيمة**

**شجرة لا أوراق لها هي شجرة يتيمة**

حديقة لا مروج فيها هي حديقة يتيمة.

بانتهاء هذه الكلمات، امتدت يده إلى علبة الدخان ساحبة سيجارة جديدة، فنهضت واقفة على قدميها مشيرة إليه ألا يشعلها قبل أن تعود.

بخروجها انتقى شريطاً موسيقياً ناوله لباب المسجلة، فأخذت مقطوعة «لونلي شبرد» تملأ الأجواء بعذوبة، عادت على إثرها وهي تحمل إبريق شاي بالنعناع. صبت كأسين، ومرة أخرى أشعلت سيجارة وناولتها له وهي تقول: إنك تعرف كيف تنتقي المقاطع الموسيقية في أوقاتها، كنت في شوق لهذه الأنغام الرائعة، عشرة أيام قضيتها في بيت أهلي كنت فيها يتيمتك، شعوري باليتم هو الذي دفعني إليك، علمت فيها أن يتم الزوج بالنسبة للمرأة لهو أقسى وقعاً من يتم الأبوين. لكني لم أحتمل مشاعر اليتم أكثر من ذلك، كنت أحس بأنني تركت أمناً هناك، وهنا اكتشفت بأن هذا الأمن هو أنت فعدت إلى أمني في مملكة حواسك.

تركت أهلي مرة أخرى وجئت راكضة. في جو من السرية التامة أهمس لك أن المرأة لا تسكن بيت زوجها على قدر أنها تسكن حواسه، وحتى لو لم يكن لديه بيت فإنها تسكنه على أي رصيف وفي أي طريق عابر. ليس هناك بيت في العالم أسكن للمرأة من بيت أبويها، لكنها تتركه بمودة لتسكن حواس زوجها أينما كان.

لأول مرة منذ زواجهما طبعت قبلة على خده بأنوثة، ومدت يدها تفسح مكاناً بجانبه على الكنبة.

عندها أشار إليها أن يذهبا إلى السرير الزوجي الذي عانى هو الآخر اليتم منذ

تصنيمه وإحضاره إلى غرفة الزوجية هذه، فأصرت على التمدد إلى جانبه في ذاك الموضع الضيق الذي وسعهما بالكاد.

في تلك اللحظات سرت رعشة أنثوية في جسدها وروحها لأول مرة، استيقظت أنوثة متفجرة بعد رقاد عميق. أحست بأنسام حياتية جديدة تتدفق في عروقها، وفي ذروة احتفاء الروح والجسد بلحظات الإشراق الجديدة أدركت أنها بلا أنوثة تكون كحصاة على رصيف، فغدت وهي تحتضنه بكل أنوثتها اللذيذة، تلتصق بتفاصيل الأنوثة وتنتعش برعشاتها التي فاقت شاعرية كل كلمات العالم، فتشرق زهرة جسدها بإشراقة الأنوثة في عالم حافل من لحظات الروح.

**الشعر**

كانت لبابة بنت عبد الله بن عباس من أجمل الناس وجها، وكانت عند الوليد بن عتبة بن أبي سفيان، فكانت تقول: ما نظرتُ وجهي في مرآة مع إنسان إلا رحمته من حسن وجهي، إلا الوليد، فكنت إذا نظرتُ إلى وجهي مع وجهه رحمتُ وجهي من حسن وجهه.

وقد وصفها الشاعر:

ولو أنها في عهد يوسف قطعت
قلوب رجالٍ لا أكف نساءِ

.........................

لو أن عزة حاكمت شمس الضحى
في الحسن عند موفق لقضى لها[9]

.........................

بيضاءُ تُسحبُ من قيامٍ شعرَها
تغيب فيه وهو وجه أسحمُ
فكأنها فيه نهارٌ ساطعٌ
وكأنه ليلٌ عليها مظلمُ[10]

.........................

نشرت ثلاثَ ذوائب في شعرها
في ليلةٍ فأرت ليالي أربعا
واستقبلت قمر الزمان بوجهها
فأرتني القمرين في وقت معا[11]

يتحدث جميل بثينة عن ثورة حبه نحو حبيبته الغائبة عنه، وهنا لون من ألوان الحب يدفع إلى تعابير غنية أخرى عن دفق المشاعر. يقول:

إذا خدرت رجلي وقيل شفاؤها
دعاء حبيب كنت أنت دعائيا
وما زادني الواشون إلا صبابة
ولا كثرة الناهين إلا تماديا
ألم تعلمي يا عذبة الريق أنني
أظل إذا لم ألق وجهك صاديا
لقد خفت أن ألقى المنية بغتة
وفي النفس حاجات إليك كما هي

إنه الحب الذي يهزه الغياب، الذي يتحول إلى حضور أكثر اشتعالا من الحضور

الجسدي وهذا الغياب السحري هو ذاته الذي يدفعه لأن يصورها بقوله وتصويره:

هي البدر حسنا والنساء كواكب
وشتان بين الكواكب والبدر
لقد فضلت على الناس مثلما
على ألف شهر فضلت ليلة القدر

ويُروى في كتب التراث أن أبا حمزة الضبي قد هجر حيمة امرأته وكان يقيل ويبيت عند جيران له، حين ولدت امرأته بنتاً، فمر يوماً بخبائها وإذا هي ترقص ابنتها وتقول:

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يظل في البيت الذي يلينا
غضبان ألاّ نلد البنينا
تالله ما ذلك في أيدينا
وإنما نأخذ ما أُعطينا
ونحن كالأرض لزارعينا
ننبت ما قد زرعوه فينا[١٢]

كلمة الختام

رحم الله ذاك الكاتب المجهول القائل: / الموسيقى حكمة عجزت النفس عن إظهارها في الألفاظ المركبة، فأظهرتها في الأصوات البسيطة، فلما أدركتها عشقتها، فاسمعوا من النفس حديثها. الصوت الحسن والنغم الصحيح يجري في الجسم ويسري في العروق، فيصفو له الدم، وتنقاد له النفس، ويرتاح له القلب، وتهتز له الجوارح، وتخف الحركات.

منافع الصوت الحسن والأنغام الشجية أنها يُتوصّل منها إلى نعيم الدنيا والآخرة، لأن منها ما يبعث الشجاعة، ويحدث النشاط، ويؤنس الوحيد، ويريح التعبان، ويسلي الكئيب، ويبسط الأخلاق/.

تكون الكلمة /كلمة/ بقدر ما تحمل من إيقاع، ويكون الإيقاع /إيقاعا/ بقدر ما يعبر عن روح الكلمة في علاقة صنوية جمالية تكاملية.

اللحن الموسيقي يساعد في كثير من المواقف على إيصال الكلمة على نحو أفضل، ومن هنا كان تجويد القرآن الكريم وترتيله حتى يترك أثرا مباشرا على المستمعين الذين يهتفون بذكر الله، وتكبيره بنشوة وخشوع وهم يستمعون إلى بلاغة المعاني التي تصدح من صوت المقرئ الرخيم، فتقشعر أبدانهم، وتنذرف الدموع من عيونهم، وتخشع جوارحهم وهم يتذوقون غنى بلاغة المعاني الإلهية كما لم يتذوقوها من قبل.

لذلك لم يكن أمام الناس الذين أرادوا أن يعبروا عن احتفالهم، واحتفائهم بوجود النبي صلى الله عليه وسلم فيهم غير أن يستعينوا بتلحين الكلمات مرددين:

طلع البدر علينا
من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا
ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا
جئت بالأمر المطاع

جئت شرفت المدينة
مرحبا يا خير داع
والحقيقة فإن مزامير داود هي أناشيد يمكن للقارئ أن يشدو بها حتى لو لم يمتلك خبرة في التلحين، وكذلك الأمر بالنسبة لأناشيد ابنه النبي سليمان.

## المراجع:

١- الخصائص، أبو الفتح ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٣، ص ٤٧- ٤٨، ١٩٨٦.
٢- بمعنى أن كل شعب اخترع لغة تنسجم مع تركيبته الاجتماعية.
٣- التمهيد، تحقيق د. مفيد أبو عميشة، ج١.
٤- المزهر في علوم اللغة، جلال الدين السيوطي، المكتبة العصرية، ط ٢، ص ٢٦، ج ١، ١٩٩١ لبنان.
٥- سورة الروم، الآية ٢٢ .
٦- سورة البقرة، الآية ٣١.
٧- مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول من كتاب: العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص ٥٤٦
٨- السامفونيا الراعوية - أندريه جيد - ترجمة جورج بركات - منشورات عويدات - بيروت عام ١٩٨٥.
٩- من بيت ل كثير عزة.
١٠- من قصيدة ل بكر بن النطاح
١١- من قصيدة ل المتنبي
١٢- الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١، ص ١٠٤

# علاقة الفصحى باللهجات العربية في ضوء الدراسات القديمة والحديثة

أحمد قريش*



لقد أجمع الباحثون على أنّ مرحلة الكلام عند الإنسان جدّ متأخرة بالنظر إلى مراحل تطوره، وهم يرجحون أن الإنسان الأول اجتهد في النطق، الذي كان مجرد مصادفة، ونمت فيه قوة السمع قبل النطق، فسمع الأصوات الطبيعية دون أن يقلدها، لأن ذلك كان يتطلب منه قدرة عقلية عجز المحدثون أن يتصوروها للإنسان في هذه المرحلة من حياته، والأهم في ذلك كله، أنّ هذا المخلوق تمكّن من تجاوز الصعوبات التي واجهته، وحاول بكلّ ما يملك

* كاتب وأستاذ بقسم اللغة العربية في جامعة (أبو بكر بلقايد) -تلمسان- الجزائر.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

أن يصدر أصواتاً، فكان له ما أراد[١] إلى أن تشكلت منها لغات حكمت عليها عوامل جمّة بالحياة والتّشعّب والتطور، أو بالموت والفناء.

وكلّما ارتحلت اللغة عبر التاريخ وتداولتها الأجيال جيلاً بعد جيل، اختلفت في مبناها ومعناها، فتبتعد عن بنيتها الأصلية أو تصير ممتزجة، أو قد تذهب كلّية فتنقلب لغة أخرى. وقد كانت اللغة العربية هي اللغة الشرعية Lágitime المهيمنة، مادامت هي لغة الأقوى،ولما امتدت الدولة الإسلامية شرقاً وغرباً، امتزجت اللغة العربية باللغات الأعجمية فضمرت ملكتها[٢]، كتلك التي عاصرها ابن خلدون، والتي صارت متغيرة بالمخالطة، ممتزجة، بعيدة في بعض أحكامها عن لسان مضر بافتقادها حركات الإعراب في أواخر الكلم، وليس ذاك بضائر لها، مادامت اللغة تختلف باختلاف المستعمل وسياق الاستعمال، وهنا تتجلى بوضوح المقاربة السوسيولوجية للغة التي تربط اللغة بنية ودلالة بمعطيات اجتماعية وبروابط القوة. فقد ابتعدت لغة عصره عن لغة مضر[٣] حتى انقلبت إلى أخرى مغايرة، لكنها ظلت قادرة على تحقيق التواصل والتعبير عن المقاصد[٤]. ومواكبة لهذا التطور دعا ابن خلدون إلى دراسة خصوصيات اللسان العربي لعهده، الذي نسجه سياق اجتماعي وتاريخي مغاير، والكشف عن القوانين التي تخصه، «ولعلنا لو اعتنينا بهذا اللسان العربي لهذا العهد واستقرينا أحكامه، نعتاض عن الحركات الإعرابية التي فسدت في دلالتها بأمور أخرى، وكيفيات موجودة فيه، فتكون لها قوانين تخصها لعلها تكون في أواخره على غير المنهاج الأول في لغة مضر، فليست اللغات وملكاتها مجاناً».[٥]

واتفق المهتمون بدراسة التواصل الاجتماعي، على أن هناك سيرورة مستمرة من التطور اللغوي، تتحدد بها الحركة الديناميكية لدى جميع الشعوب، وهذه الحركة ليست على وتيرة واحدة في كل المجتمعات البشرية، مادامت هناك عوامل جمّة تسهم في تسريعها أو الحد منها، وتأتي الحاجة البشرية إلى الخفة والسرعة في التواصل في طليعة تلك العوامل المساعدة، لهذا شهدت بعض المجتمعات تحولات كبيرة رافقتها تبدلات اجتماعية، كان لها الدور الأساس في خلق تعابير تواصلية أسهل، يتفاعل معها المجتمع بمستويات متمايزة وبأشكال متعددة، وبمواقف تراوحت بين القبول والترحيب، والتحفظ والرفض.

وجدير بالإشارة أن عملية اللهج أو

التلهجم(٦). وما أحيط بها من مبادئ وأفكار، ومواقف قابلة أو رافضة، ليست سوى النتاج الطبيعي لحركة التاريخ البشري، لكن ردّ الفعل الرافض لها جاء من طبقة أو فئة جديدة بوضع تحديدات وقواعد تسري وفقها عملية التواصل لحماية الشخصية الوطنية والقومية، وإرساء الخصوصية الثقافية سدّاً لذريعة اللجوء إلى التسهيل على حساب اللغة الرسمية الأم.

ولعلّ أفضل توصيف لديناميكية هذه الظاهرة، هو قول عبد الصابور شاهين: «إن الجانب المنطوق في اللغة يمارس بحرية أكبر، لهذا ينفصل الصوت عن صورته، ويتطوّر دونه، وعليه فإن تطور أي لغة من اللغات مرهون بتطور جانبها الصوتي على وجه الخصوص»(٧).

فاللهج إذن ديناميكية اجتماعية تستفيد من الموروث الإيجابي كله، وتحاول توظيفه في حركة مستمرة لتطوير التواصل في المجتمع بكل فئاته وطبقاته. وبعبارة أخرى ليس اللهج مصطلحاً لغوياً يسهل تفسيره بشرح المدلولات المرتبطة به، بل هو أكثر من ذلك، فهو مفهوم اجتماعي وثقافي تتحدد به سمات المجتمع الحديث أكثر من غيره من المجتمعات السابقة، هذا ما يوضحه «بازيل باستين في قوله: «بأن اللغة المنطوقة التي تظهر فيها ميزات النطق الخارجي بالمتكلم، كثيراً ما تعكس مستويه الاجتماعي والثقافي، زيادة على منطقة انتمائه»(٨).

إن بعض الباحثين أخلوا السبل العلمية حينما وضعوا اللهجة في موضع التعارض مع مفاهيم اجتماعية وثقافية أحدثت مداً وجزراً بين دعاة اللهج والتسهيل، وأنصار التعريب.

والمشكلة في جوهرها كانت وستبقى في دائرة السجال الاجتماعي الذي أطلقته حركة التاريخ الكوني في سيرورتها، من تاريخ سيادة اللهجات العربية، إلى لغة القرآن الرسمية(٩)، إلى اللهجة أو التدريج الحديث. وغني عن التوكيد، أن الجماعات في لحظة اندماجها بالتاريخ حملت معها تراثها وسيرورتها الاجتماعية وديناميكية قواها البشرية، لذلك فإنها تدخل التاريخ العالمي، إما من باب الفاعل فيه والمؤثر في حركته المستمرة، أو من باب المنفعل أو المتلقي للغة تفرق قدرات –السواد الأعظم من المجتمع– النقطية التميزية، والتركيبية.

والوطن العربي لم يكن في منأى عن الاندماج والتفاعل مع التاريخ، وكانت سيرورته مليئة بحروب الإخضاع والسيطرة، والحماية، والوصاية التي شنتها بعض الدول الغربية ضده، ومن نتائجه أن الشعوب

العربيـــة ظلت إلى يومنـــا هذا محتفظة في تعاملاتهـــا وتواصلاتها بالعديد من المفردات والتعابير التي اكتسبتها منها. فاللهجـــة التـــي كانت علـــى صلة بهذا التفاعل، أصبحت اليوم على صلة وثيقة بالرقي الاجتماعي، والسلوك الفردي، لأن اللهج ليـــس مجرد سلوك ذا فعالية سلبيـــة، بل هو مفعول مستمر، من أبرز تجلياته التواصل دون حمل المتكلم على إخضـــاع خطاباته لتحديـــدات لغوية لم يعرف صنعها، ومن دون الشعور بالخوف الشديد كذلك علـــى هويته أو أصالته، لأن اللهجة ليست مرحلة ماضوية أدّت دورها وفـــق معطيـــات مرتبطة بحياة العرب قديماً، ثـــم بطلت الحاجة إليها في المرحلـــة التي انصهرت فيها في لغة القرآن. بينما هي قوة اجتماعية تتوسع بعمـــق في جميع المجـــالات، ولا تتوقف عن الفعـــل، إلا إذا قمعت قوى التغيير الاجتماعي بشدة، إلى درجة أنه يصعب معها على هـــذه القوى تجميد الانفتاح اللســـاني فتتعثر الحركـــة التواصلية، ويقود الأمـــر بالمجتمـــع إلى اضطربات تعيد لقوى التحـــول دورها الطبيعـــي في فرض اللهجة كظاهـــرة اجتماعيـــة، لكونهـــا ليست غاية لذاتها وبذاتها، بل هي فعل تجاوز اجتماعي تقوم به قوى التغيير الحية.



وإذا كانـــت اللغة مجموعة أصوات تؤدي دوراً وظيفياً في التعبير بوساطة جهاز صوتي عـــن حاجة الناس، فهـــي تختلف في دورها الغائي باختـــلاف الأقـــوام[10]، وتكرر هذا التعريف بمعناه العام والشامل عند كثير من العلماء القدماء والمحدثين. «فاللغة أصوات يعـــبر بها كل قوم عن أغراضهـــم»[11]. وإنها

«قدرة ذهنية مكتسبة يمثلها نسق يتكون من رموز اعتباطيـة منطوقة يتواصل بها أفراد مجتمع ما».[12]

«وقـرع الشفاه أحد المظاهـر فيها»[13] ثـم يتوسع التعريف عنـد بعضهم على أنها (اللغة) أكثر من تصويت أو قرع شفاه فهي: «صورة وجـود الأمة بأفكارهـا، ومعانيها، وحقائـق نفوسهـا وجـوداً متميـزاً قائماً بخصائصه»[14].

ويجمع اللغويـون المحدثون على أن أهم معالم كل لغة مشتركة[15] تتلخص في الصفتين التاليتين:

١- المستوى اللغـوي الأرقى من مستوى لهجات الخطاب، واستقر أمرها على قواعد ونظـم لا تسمح لها بالتغيـير أو التطور إلا قليلاً.

٢- اللغـة المشتركـة، وإن تأسسـت في بـدء نشأتها على لهجة منطقـة معينة، قد فقدت مع الزمن، أو نسي المتكلمون في أثناء استعمالها كل المنابع التـي استحدثت منها عناصرهـا، وأصبح لها كيـان مستقل. وقد سبق أن فرق ابن خلدون بين ثلاثة أنواع من اللغات، لغة مضر: ويعني بها اللغة الفصحى القديمة، وثانيها: لغة أهل الجيل ويعني بها اللغة الأدبية في زمانه، أمّا النوع الثالث: فهو اللغات التي تختلف من إقليم إلى آخر.[16]

ومـن القوانين الطبيعية للغات: أنه متى انتشرت اللغة استحال علـى المتكلمين بها الاحتفـاظ بوحداتها الأولى زمنـاً طويلاً، لهذا فهي مؤهلة أن تتشعب إلى عدة لهجات تتصارع بفعل الاحتكـاك الذي تخضع له. وأوضح إبراهيم أنيس هذه المعادلة اللسانية في قوله: «لقد انتظمت شبه الجزيرة العربية على لهجات محلية كثيرة، انعزل بعضها عن بعض، واستقل كل منها بصفات خاصة، ثم كانت تلك الظـروف التي هيأت بيئة معينة فرصة ظهور لهجة، ثـم ازدهارها والتغلب علـى اللهجات الأخـرى، ثـم تفرعها إلى لهجات موازية لهـا في الاستخدام»[17]، يتم حصرهـا في بوتقة زمنية تتطـور نشوءاً في حلقات[18].

واللهجـة كشأن اللغـة الفصحى ترتكز علـى أركان رئيسة، مـن: متكلم، ومخاطب، وفكـر وكلمات، أي: إنهـا مجموعة أصوات تصدر عن الإنسان بعـد أن اكتسبها، وتدل على معـانٍ أعطاهـا التواطـؤ تقديراً في الذهـن عبر مراحل معينة مـن الاستعمال، بغرض التعبير عن أحـوال الفرد ومحيطه. والفارق بين اللهجة واللغة[19] طبيعي وجلي، لا بـدّ منه في كل لغة من لغات البشر، وهذا

الفارق أخذ ينشأ منذ القديم، لكنه عظم في عصرنا الحديث، وأضحت اللهجة بموجب هذا العامل الطبيعي قائمة بذاتها إزاء اللغة الفصحى. تتميز عنها في الصفات الصوتية وطبيعتها وكيفية نطقها، وفي اللفظ، والمعنى، والتركيب، دون أن يؤدي إلى القطيعة، لأن المجتمع الذي يتكلم أفراده لغة واحدة لا وجود له[٢٠].

والعلاقة التي يمكن رصدها بين اللغة واللهجة، والعامية، والمنطوق، هي علاقة العام بالخاص. فالفرد الناطق أشد ولعاً بتكلم أو أداء معين تعوده منه بتكلم عام يشترك فيه مع غيره، وكما يلتزم الفصيل ثدي أمّه، إذا لهج به، فكذلك كل ناطق يلزم ما اعتاده من اللهج به من مناهج وإيحاء في الكلام[٢١]. إذاً فاللهجة عبارة عن قيود صوتية تلحظ عند الأداء، أو هي عبارة عن مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أشمل وأوسع تضم عدة لهجات، لكل منها خصائصها، ولكنها تشترك جميعاً في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسّر الاتصال بين أفراد هذه البيئات. والمحدثون من علماء اللغة يطلقون على هذه الصفات التي تُميّز كل لهجة بالعادات الكلامية(٢٢)، لأنها ليست إلا مجرد عادات نشأ عليها أبناؤها، وتأثروا بها جيلاً بعد جيل حتى أصبحت طابعاً لهم يميزهم عن غيرهم من المتكلمين بلغات أخرى، وتلك العادات الكلامية هي عادات مكتسبة لا أثر للوراثة فيها(٢٣). واكتسبت اللهجة في ضوء حصرها في بيئة معينة، وعلى أناس معينين، تعريفات مميزة بدقة، لهجة محلية أو جهوية هي المتداولة في محيط واحد من البلاد، ولهجة اجتماعية هي المنطوقة من لدن جماعة معينة تنتمي إلى نفس الطبقة الاجتماعية.



والفرق بين اللهجة والعامية أو الدارجة حاصل في أن اللهجة كما سبق الذكر صفة أو صفات صوتية تتصف بها لغة منطقة من المناطق، وفي أن «العامية» لغة ثانية غير مستقرة القواعد، وليس من منطقها، ولا من طبيعتها أن تكون لها قاعدة ثابتة، وهي لغة خليط، يستعملها إلى درجة كبيرة أو صغيرة كل المنتمين إليها من شتى الطبقات الاجتماعية[٢٤].

وبين اللغة والمنطوق، هو أن الإنسان لا يملك عضواً مختصاً بالكلام وحده، وما نسميه بأعضاء النطق أو الكلام قد تعدلت وظيفته لهذا الغرض في فترة متأخرة من حياته، أما وظيفته الأساسية فهي حفظ

حياة الإنسان، ولكن الضرورة الاجتماعية إضافة إلى الذكاء الإنساني خلقا وظيفة ثانوية لهذا الجهاز، وهي وظيفة النطق. والمنطوق والمكتوب هما وجهان لكل لغة من لغات العالم، والجانب المنطوق يمارس بحرية أكثر من جانبها المكتوب، والكتابة في أي لغة تعجز بطبيعتها عن تسجيل جملة من الظواهر والوظائف النطقية العامة، كالنبر، والتنغيم في حالات الاستفهام، والتعجب، والنفي، والإنكار، والتحسّر،[٢٥] وهي وظائف ذات دلالة مباشرة في الحدث اللغوي، وغير ذلك من الوظائف اللهجية كالكشكشة، والشنشنة، وغيرهما. واللغة المنطوقة تظهر فيها خصائص طريقة النطق الخاصة بالمتكلّم، والأداء هو فن النّطق.

والثنائية اللّسانية La Diglossie التي يطلق بها على الالتقاء الحاصل بين اللّسان العربي الفصيح، واللّهجة أو اللّهجات الدّارجة، فرضت نفسها على الواقع العربي على تنوع مقوماته، منذ فترات تاريخية طويلة[٢٦]، وميزتها تتمثل في الاختلاف في درجات الاستخدام للّسان.

لقد فتح عالم الألسنية «سوسير» نافذة جديدة في دراسة اللّغة عندما ميّز بين اللّغة (La Langue)، والكلام (La Parole) أو (Le langage). فاللّغة ترتبط بما هو ثابت أمّا الكلام فيمثل استخدام الفرد للغة، وذلك يختلف من متكلم إلى آخر وهذا التمييز يفسح لنا المجال بدراستها كلغة أحياناً، وككلام أحياناً أخرى، وممّا لا شك فيه أنّ اللّغة والكلام وجهان لعملة واحدة، فاللّغة تتوفر على معايير فعل التلفظ، والفرد لا يقدر على الكلام من دون الاستناد إلى قواعد اللغة[٢٧]. وبتوضيح أكثر يرى دي سوسير أنّ هناك إطاراً عاماً يدرج فيه النشاط اللغوي الإنساني في شكل ثقافة منطوقة ومكتوبة معاصرة أو متوارثة، أي كل ما يمكن أن يدخل في نطاق النّشاط اللغوي من رمز صوتي أو كتابي أو إشارة أو إصطلاح فأدرج هذا النشاط في خانة ما يعرف بـ«Language» أي اللّغة، ثم ينظر إلى اللّغة من منظورين، إما أن تكون في شكل منظم بقواعد وبضوابط، ولها وجود اجتماعي فيسميّها «Langue» يقابلها في اللّغة العربية «اللّسان» وإما أن تكون في شكل ممارسة فردية منطوقة على أي مستوى، يعنيها بكلمة «Parole»، يقابلها بالعربية «الكلام».[٢٨]

وقد سبق للسيوطي أن فرّق بين اللّغة والكلام، فالمتكلم إنّما يتكلم على شرط لغة معينة، أي إنه يصوغ كلامه وفق النّظم الصوّتية والصرفية والنّحوية من مفردات

هـذه اللّغة ومادتها، فالـكلام كما يبدو في خطرة نشاط عضلي مصوغ من رموز معيّنة موضوعـة حسـب قواعد معينـة في اللغة، بينما الذي يستعمل الإشـارة فإنّه يستعمل اللّغة لا الكلام.(٢٩)

أجل إنّ نشوء اللّهجة وشيوعها ما هو إلاّ مظهر من مظاهـر الميل إلى الخفّة واليسر، ونستطيـع أن نعمّـم القول بـأن اللّهجة في جريانها تسير: من الصعب إلى السهل، ومن الخشن إلى النّاعـم، ومن المعقّد إلى الميسّر، ومـن الزخرف إلى البسيـط، إذن فلا يحق لنحـويّ -في ظل هذا التغـيّر والتطور- أن يقـول للمتحدث بها إنّك لحنت، لأن اللّهجة في اعتقاده لا تعترف بسلطة النحويين، وتؤدى بأصوات مسّها التطور برغبة من المجموعة المتكلمـة في الميل إلى السهولـة في النطق، والاقتصـاد في مجهود إصدار الصوت. وقد سبق أن أشار اللغوي الفرنسي «A. Millet» وقبله رائد اللّسانيات المعاصرة «دي سوسير» إلى استمرارية هـذا التطور (في الأصوات والمفـردات والتّراكـب)، ونبّهـا إلى ضرورة الاهتمـام بـه لا سيما في اللغـة المنطوقة. لأنّ الدّراسـات اللّهجيـة الحديثة أثبتت أنّ اللّهجة ليست تقهقـراً، ولا انحطاطاً لغوياً Degeneration Linguistique، بـل تطوراً لغوياً فرضته النواميس الطبيعية التي تتحكم بمصير كلّ لغة (٣٠) وأفضل دليل على أن اللّهجات ليست انحطاطاً لغوياً، هو كون بعضها سابقاً في الزمن للغة الفصحى.



**الهوامش:**

١- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، القاهرة: مكتبة الإنجلو مصرية، ١٩٧٥م، ص ١١ فما فوق.

٢- الملكة يقصـد بها قدرة المتكلم على الإبانة عما يختلج في نفسـه باللغة العربية السليمة التي لا يشوبها لحن أو خطأ. وملكة العرب في عهد السليقة كانت من القوة والدقة في الاستعمال بحيث تعيّن الفاعل من المفعول. ينظر المقدمة، ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون)، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م، ج١، ص ٧٢٤.

٣- اللسـان المضـري بقي على حاله في كثير من القواعد، ولم يفقد عنهـا إلاّ دلالة الحركات التـي تعين الفاعل من المفعول. ولكن كيف يفهم المقصود وقد التبس الأمر بترك الإعراب؟ والجواب أنهم اعتاضوا منها بالتقديم والتأخير وبقرائن تدل على خصوصيات المقاصد. لسان مضر انقلب إلى لغة أخرى حين خالط العرب العجم لما استولوا على ممالك العراق، والشام، ومصر، والمغرب، وصارت ملكته على غير الصورة التي كانت عليها في البادية. ينظر المقدمة، ابن خلدون ج١، ص٧١٦ -٧٢٣- ٧٢٤.

٤- نفسه، ج١، ص ٧٢٤.

٥- المقدمة، ابن خلدون، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م، ج٦، ص٧٢٥.

٦- اللهج: ما لهج به بعض العوام. والتلهجم: الولوع. ينظر لسـان العرب، ابن منظور الأفريقي المصـري (أبو الفضـل جمال الدين بن عمر بن مكرم ٧١١هـ) بيروت (لبنان): دار صادر، ط ٣، ١٩٦٤م، مادة (لهج).

٧- المنهج الصوتي للبنية العربية، عبد الصابور شاهين، بيروت: مؤسسـة الرسالة، د ط، ١٩٨٠م، ص١٠-١١.

٨- نفسه، ص١١.

٩- قال في ذلك سـليمان البسـتاني: «إن لغة الإعراب في البادية ومنطوق سائر العرب في حواضرهم ما زالا يتراوحان بين الصعود والهبوط والتقارب والتباعد حتى هذبهما شعراء عكاظ، ولما أتى القرآن فكان فيه القول الفصل والمنهج والحجة الكبرى، والأسـاس الوطيد». ينظر مقدمة هوميروس، صـورة أوفسـت، د.ت، ج ١، ص١١١. ويشير هنا إلى مسـتويين لغويين: لغة الأعراب في البادية، ومنطوق سائر العرب في حواضرهم، ولهذا ليس العامي حديث الوضع في العربية.

١٠- اتجاهات البحث اللغوي الحديث في العالم العربي، رياض قاسـم، بيروت (لبنان): مؤسسـة نوفل، ط١، ١٩٨٢م، ص١١٢.

١١- الخصائص، ابن جني، (أبو الفتح عثمان بن جني)، تحقيق محمد علي النجار، بيروت (لبنان): عالم الكتب، ط٢، دار الكتب المصرية، ١٩٥٨م، ج١، ص ٣٢.

١٢- اللغة والحياة والطبيعة البشرية، روي جهمان Roy Si Haugman، ترجمة داود حلمي، وأحمد السـيد، الكويت، ١٩٨٩م، ص١٥.



١٣- دفاعاً عن اللغة العربية، كمال يوسف الحاج، منشورات عويدات، ط١، ١٩٥٩م، ص٧٣.

١٤- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، الجزائر: منشورات الموفم، ١٩٩١م، ج٣، ص ٣٦.

١٥- خاصـية اللغة المشـتركة الأساسـية أنها لغة وسـطى تقوم بين لغات أولئك الذين يتكلمونها جميعاً. ينظر اللغة، فندريس، تعريب الدواخلي، والقصاص، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، ١٩٧٢، ص ٣٤١.

١٦- المقدمة، ابن خلدون، ص ٢٩٩.

١٧- مستقبل اللغة العربية المشتركة، إبراهيم أنيس، القاهرة: دط، ١٩٥٦م، ص ٨.

١٨- تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أسـعد أحمد علي، بيروت (لبنان): منشورات دار نعمان ١٣٨٨هـ ١٩٦٨م، ص ٥٤.

١٩- هناك فروق كبيرة تميز اللهجة عن اللغة، أجملها «بيل» في سـبعة معايير. ١-التوحيد اللغوي، ٢-الحيوية: ويقصـد بها وجود جماعة حية من المتكلمين، ٣-التاريخية: المقصـود بها الثبات الطويل الممتد في الزمن، ٤-الاستقلالية: فيجب أن يشعر متكلمو لغة، بأن لغتهم تختلف عن اللغات الأخرى وأنها قائمة بذاتها، ٥-الاختصار، ٦-الامتزاج، ٧-الواقعية. ينظر اللهجات وأسـلوب دراسـتها، أنيس فريحة، بيروت (لبنان): دار الجيل، ط١، ١٩٨٩م، ص ٨٨-٨٩.

٢٠- علم اللغة العام، توفيق محمد شاهين، القاهرة (مصر): مكتبة وهبة، ط٢، ١٤١٤هـ ١٩٩٢م، ص٢٠.

٢١- الجغرافية اللسانية في التراث اللغوي العربي، عبد الجليل مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، دت، ص١٦.
٢٢- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص٢٠.
٢٣- الخصائص الصوتية في لهجة الإمارات العربية، دراسة لغوية ميدانية، أحمد عبد الرحمن حماد، دار المعرفة الجامعية، دار سوتر الإسكندرية، دط، دت، ص١٩.
٢٤- أسس علم اللغة، ماريوباي، ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر، عالم الكتب القاهرة، ط٢، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م، ص١٩٥.
٢٥- المنهج الصوتي للبنية العربية، عبد الصبور شاهين، ص١٠.
٢٦- استحضرنا نصا صريحاً يدل على مستويين من الكلام في عزّ أيام العربية، فقد قال الفراء لهارون الرشيد يعتذر عن لحن وقع منه في حضرته: «إن طباع أهل البدو الإعراب، وطباع أهل الحضر اللحن، فإذا تحفظت لم ألحن، وإذا رجعت إلى الطبع لحنت». ينظر طبقات النحويين الزبيدي، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٣٧٣هـ ١٩٥٤م، ص١٤٣. فاللغة الملحونة هي بمثابة اللهجة. وهناك نص منقول عن أبي الحسن الأخفش «وليس أحد من العرب الفصحاء إلا يقول: إنه يحكي كلام أبيه وسلفه، يتوارثونه آخر عن أوّل، وتابع عن متبوع، وليس كذلك أهل الحضر لأنهم يتظاهرون بينهم بأنهم قد تركوا وخالفوا كلام من ينتسب إلى اللغة العربية الفصيحة، غير أن كلام أهل الحضر مضاه لكلام فصحاء العرب في حروفهم، وتأليفهم، إلا أنهم أخلوا بأشياء من إعراب الكلام الفصيح». ينظر الخصائص، ابن جني، ج٢، ص٢٩.
٢٧- محاضرات في الألسنية العامة، ص٢٢، فاردنان دي سوسير.
٢٨- نفسه، فاردنان دي سوسير، ص٢١.
٢٩- مصطلحات الدراسة الصوتية في التراث العربي (دراسة وتقويم)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه الدولة في فقه اللغة، آمنة بنت مالك، جامعة الجزائر، ١٩٨٧م، ص١٧١.
٣٠- اللهجات العربية الغربية القديمة، تأليف Chaim Rabin، ترجمة عبد الرحمن أيوب، الكويت: جامعة الكويت، ١٩٨٦م، ص٧٨.

## المصادر


١- اتجاهات البحث اللغوي الحديث في العالم العربي، رياض قاسم، بيروت (لبنان): مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٨٢م.
٢- أسس علم اللغة، ماريوباي، ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر، عالم الكتب القاهرة، ط٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
٣- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، القاهرة: مكتبة الانجلو مصرية، ١٩٧٥م.
٤- تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، أسعد أحمد علي، بيروت (لبنان): منشورات دار نعمان، ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م.
٥- الجغرافية اللسانية في التراث اللغوي العربي، عبد الجليل مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، دت.
٦- الخصائص الصوتية في لهجة الإمارات العربية، دراسة لغوية ميدانية، أحمد عبد الرحمن حماد، دار المعرفة الجامعية، دار سوتر الإسكندرية، دط، دت.

٧- الخصائص، ابن جني، (أبو الفتح عثمان بن جني)، تحقيق محمد علي النجار، بيروت (لبنان): عالم الكتب، ط٢، دار الكتب المصرية، ١٩٥٨م.
٨- دفاعاً عن اللّغة العربية، كمال يوسف الحاج، منشورات عويدات، ط١، ١٩٥٩م.
٩- طبقات النّحويين الزبيدي، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٣٧٣هـ- ١٩٥٤م.
١٠- علم اللّغة العام، توفيق محمد شاهين، القاهرة (مصر): مكتبة وهبة، ط٢، ١٤١٤هـ-١٩٩٢م.
١١- لسان العرب، ابن منظور الأفريقي المصري (أبو الفضل جمال الدين بن عمر بن مكرم ٧١١هـ)، بيروت (لبنان): دار صادر، ط٣، ١٩٦٤م.
١٢- اللغة والحياة والطبيعة البشرية، روي جهمان Roy Si Haugman، ترجمة داود حلمي، وأحمد السيّد، الكويت، ١٩٨٩م.
١٣- اللّغة، فندريس تعريب الدواخلي، والقصاص، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٢م.
١٤- اللّهجات العربية الغربية القديمة، تأليف Chaim Rabin، ترجمة عبد الرحمن أيوب، الكويت: جامعة الكويت، ١٩٨٦م.
١٥- اللهجات وأسلوب دراستها، أنيس فرحية، بيروت (لبنان): دار الجيل، ط١، ١٩٨٩م.
١٦- محاضرات في الألسنية العامة، فاردنان دي سوسير، ترجمة يوسف غازي، مجيد النصير، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، د ط، ١٩٨٦م.
١٧- مستقبل اللّغة العربية المشتركة، إبراهيم أنيس، القاهرة: دط،١٩٥٦م.
١٨- مصطلحات الدراسة الصّوتية في التراث العربي (دراسة وتقويم)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه الدولة في فقه اللّغة، آمنة بنت مالك، جامعة الجزائر، ١٩٨٧م.
١٩- مقدمة هوميروس، صورة أوفست، دط، د.ت.
٢٠- المقدمة، ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خلدون)، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م.
٢١- المنهج الصوتي للبنية العربية، عبد الصابور شاهين، بيروت: مؤسسة الرسالة، دط، ١٩٨٠م.
٢٢- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، الجزائر: منشورات الموفم، ١٩٩١م.

# التجدد الحضري في دمشق وضواحيها

تأليف: أنس صوفان *
ترجمة: د. ماري شهرستان **



دمشق، عاصمة الأمويين، تواجه اليوم تبدلات جسيمة تتجلى على جميع المستويات، إذ بعد سني التدويل والاشتراكية راجعت سورية اقتصادها وأعادت تأسيسه من جديد وكذلك شكل مدنها.

غاية هذه الدراسة هو عرض الحالة الحضرية للعاصمة السورية دمشق قبل وبعد التسعينات من القرن الماضي، عبر مواضيع أساسية منها:

* مهندس معماري، يعد لرسالة الدكتوراه في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا في باريس، وهو عضو فريق الدكتوراه للمشرق الحضري أو (المدن المشرقية).

** باحثة ومترجمة

العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع.

العلاقة مع التراث الحضري، وتحولات الستينات، والوضع بعد التسعينات وعواقبه الحضرية.

وفي الخاتمة سوف نقدّم مثالين هامين لكن مختلفين في آلية التطور الحضري في ضواحي دمشق.

**١- دمشق وضواحيها قبل التسعينات جدل بين التراث والحداثة**

إن ما يُطرَحُ في يومنا هذا لتحديد الشكل الاقتصادي والثقافي والاجتماعي الذي يتطور فيه المجتمع يبرز كمهمة أساسية تشغل الفكر الإنساني، بين أفول الوضع التقليدي وظهور حالة عصرية موجهة نحو البحث المستمر عما هو جديد: كيف نفكر ووفق أي نمط نعمل وكيف نبني مدننا وقرانا ووفق أي أسلوب نعكس حياتنا الاقتصادية والاجتماعية إلخ إلخ..؟

أنبنيها وفق التراث مع الأصالة والتجدد والاهتمام بالحداثة والعصرية؟

لكن والتمويل؟

سوق ليبيرالي أم اقتصاد محكوم؟..

كل هذه التساؤلات والتصورات المختلفة هي اليوم أساسية في المفهوم الحضري. إضافة إلى ذلك هي أمور مرتبطة بهوية المجتمع الذي بجذوره وبصلاته الثقافية وانعكاساته الاقتصادية والاجتماعية مرهق بين أمرين متعاكسين: التراث والعولمة.

فمن جهة، هناك التكيُّف مع ظروف الحياة الحديثة ومع ما يسمى بالعولمة التي فرضت نفسها في الحياة المعاصرة بشكل أصبحت فيه دليلاً للإنسان في جميع خطواته وهذا ما زاد أحياناً من خطورة فقدان التوازن الثقافي والاقتصادي أو التوازن المدني بين شعوب الأرض قاطبة، بكل ما في هذه الكلمة من معنى.

خلق هذا الفقدان بدوره تشويشاً في العلاقات الإنسانية وبالتالي نتساءل على الدوام في أي نمط ووفق أية هوية نعيش؟

ومن جهة أخرى،أصبح مفهوم التراث - والإرث الثقافي عنصراً أساسياً في حياة العديد من الشعوب.

إن تقديم تعريف دقيق وكامل لتراث مجتمع ما هو مهمة صعبة جداً.

فالتراث هو أمر ثابت ومؤكد كالقيم والعلاقات الفنية والاجتماعية والاقتصادية والدينية التي واكبت تطور المجتمع منذ ظهوره والتي ميزت إنتاجه في جميع الميادين وفي جميع المراحل التاريخية. فطبقاً لذلك يعطي التراث لهذا الإنتاج مظهراً خاصاً مرتبطاً بكل ما له علاقة بالمجتمع جغرافياً وزمنياً. بمعنى آخر، في شعب معين، يكون صهر التراث قد تمّ من خلال البناء الثقافي

والاجتماعي والاقتصادي، حيث يمكن قراءة رموزه بالملاحظة والتحليل العلمي، ثم يتم مواجهته مع ظرف ما أو مسألة محلية كي تكون المبادئ والقيم المقبولة والمتبناة من قبل المجتمع منذ أمد بعيد، ملهمة للحلول.[1]

لا تستطيع الحداثة بالضرورة أن تحيط بالحياة، والمثالي لا يتولد من التغيير دوماً. ينبغي أن يكون التجدد إجابة على تبدل ظروف وينبغي أن يكون مدروساً بعمق، لا أن يكون تجديداً لذاته. ففي الواقع، تواجه المجتمعات النامية حضرياً استفهاماً أساسياً كبيراً قبل أن تبدأ بالآلية: هل ينبغي أن نترك الشكل التقليدي لتطور المجتمع والذي كان منسجماً مع هويته وخصوصيته والذي هو إنتاج سنين طويلة أم أنه ينبغي القبول بالشروط المفروضة من جراء سيطرة الأسلوب العالمي التكييفي؟

أظهرت التجربة المعاصرة أن هناك ميل واضح لاتباع الخط الثاني. فيتم التضحية بالتراث طوعاً أم جبراً لصالح العولمة. يعود هذا الاختيار إلى تقدم وسائل الاتصال من جهة وإلى الأحداث العالمية التي جرت في التسعينات من جهة أخرى. فمنذئذ يواجه المهندسون المعماريون والمهندسون المدنيون تحدياً ثقافياً صعباً: اختيار الماضي أم الحاضر، أو مزاوجة القيم التراثية مع متطلبات الحاضر؟[2]

غير أن تراجع التراث في البناء والنمو ضمن المجتمع السوري ليس شأناً حديث العهد. فقد بدأ منذ أكثر من قرن عندما تخلت دمشق عن هويتها المحلية. إذ مثلها مثل باقي مدن العالم قد أجبرت منذ نهاية القرن التاسع عشر على التكيف مع نموذج حضري عالمي. ولهذا السبب أصبح التغيير أو التجدد الحضري اليوم ضرورة ملحة؛ فهو رد فعل صحي تجاه وضع مفروض من الخارج.

## تدويل الاقتصاد والمدينة في الستينات من القرن الماضي

قبل الخوض في التحولات الحضرية التي ميزت تسعينات القرن الماضي، ينبغي علينا على أقل تقدير أن نعرض حالة الأوضاع السائدة اعتباراً من سني الستينات، وذلك بعرض مكوناتها والفاعلين الأساسيين فيها، من القطاع العام والقطاع الخاص والجمعيات التعاونية نصف العامة،



كل حسب دوره في عملية التنمية الحضرية والمعمارية، مروراً بعرض النظام السياسي الذي وضع الشكل الاقتصادي والاجتماعي للبلاد في تلك الفترة، حيث ظل تأثيره ظاهراً بوضوح حتى اليوم.

عاشت سورية خلال النصف الثاني من القرن العشرين تجربة خاصة في عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية وبالتالي في التبدل الحضري. نجمت هذه التجربة عن التحولات السياسية التي حصلت في الستينات على يد حزب البعث الذي أراد حينها المضي باتجاه اقتصاد مركزي - ذاتي، على غرار النموذج السوفييتي وأوروبة الشرقية. وكان الاستقلال قد أعاد توزيع الأوراق في عالم قد انتظم حول قطبين وأيديولوجيتين سياسية واقتصادية: الاشتراكية والرأسمالية. وقد تأسس حينذاك اتصال جديد مع الخارج؛ وكان تأميم الشركات والممتلكات الكبيرة السمة الأكثر بروزاً في التغيير الاقتصادي والاجتماعي لتلك الفترة من تاريخ سورية الحديث.

ساهمت هذه الحركة بخلق وجه جديد للبلد منسجم طبعاً مع النظام السياسي الجديد الذي بدأ عام ١٩٦٣ ومع انتشار الأفكار الاشتراكية والقومية.

يمكن تلخيص السمات العامة لهذا الاقتصاد ببعض النقاط:

إنه اقتصاد تحكمه الدولة وموزع على

قطاعين متواجهين العام والخاص، والتنافس فيما بينهما محكوم عليه بالفشل نظراً لعدم المساواة بين القطاعين، ولهيمنة القطاع العام السياسية، ولمركزية الإدارة، بالإضافة إلى هروب معظم رؤوس الأموال القومية إلى الخارج، وتراجع الصناعة الخاصة، وأفول البورجوازية المحلية التي كانت متجذرة وذات خبرة كبيرة. وقد دام هذا المناخ لسنوات عديدة مطوقاً الحياة الاقتصادية والحياة الاجتماعية كما أنه أثر بعمق على صورة المدن والقرى السورية.

عرفت دمشق اعتباراً من الستينات نمواً حضرياً حاسماً، فقد حصل فيها موجة بناء كبيرة في إطار شرعي جديد كان قد أعطى الدولة وحدها القدرة على البناء بشكل كبير مقابل قطاع خاص ضعيف نسبياً.

قبل أن يبدأ هذا الانفجار الحضري، كان البناء الحضري الدمشقي معتبراً وكأنه نهائي طبقاً للتخطيط الذي جرى في زمن الاستعمار الفرنسي. إذ إن المخطط الموجه: دانجير وإيكوشار[3] عام ١٩٣٧ ظلّ مفعوله سارياً في الستينات رغم التغيير الجذري للظروف وطبيعة التحضر الجديدة.

وزاد من خطورة الفوضى الحضرية، العجز والإهمال الإداري، وبدأت عاصمة الأمويين تنسى أصالتها وفرادتها فأنتجت بناءً حضرياً غير متقن وعمارة بلا هوية.[4]

في هذا السياق، غرقت عدة قطاعات من الضواحي في فوضى حضرية، وبدأت أكواخ الصفائح تجتاح المدينة بسبب اكتظاظ السكان في هذه الأحياء الفقيرة. وإذا تفحصنا الأسباب نتلمس غياب سياسة تنمية إقليمية كان من الممكن أن تحد من الهجرة الريفية وكذلك سوء توزيع الفعاليات والنفقات العامة بين المدن وضواحيها. ومما زاد من تفاقم الوضع وصول موجة كبيرة من اللاجئين الفلسطينيين (وسوريي الجولان) بعد حرب ١٩٦٧ حيث أصبح إسكانهم أمراً ملحاً، ولا تزال هذه الفوضى ملموسة حتى اليوم في تنظيم الأحياء، ومخيم اليرموك هو مثال واضح على ذلك؛ فالحي الذي بني فيه المخيم يعاني من فوضى مستمرة رغم المحاولات المتواضعة لإدماجه ورغم أنه أصبح المركز الرئيسي لشراء مواد البناء في دمشق، لكن وضعه يتناقض مع الامتدادات الحديثة لهذه الضاحية ذاتها.

## سيطرة القطاع العام والجمعيات التعاونية السكنية

يمكن توزيع التجربة السورية في مجال البناء لهذه السنوات على ثلاث قطاعات،

إذا استثنينا أكواخ الصفيح: القطاع العام والقطاع الخاص ودور كبير للتعاونيات السكنية التي تشكل في الواقع قطاعاً نصف عام أو انتقالي.

**البناء العام**

في الإطار السياسي الجديد، عُهد بأضخم مشاريع في البلاد إلى مؤسسات الدولة والشركات العامة: المعامل الكبيرة والمساكن العمالية وتخصيص الأراضي السكنية لبيعها وشبكة الطرقات وغيرها من الشبكات المتنوعة. بتعبير آخر، عاشت البلاد فترة حضرية سلطوية ملهَمة من الاشتراكية. وكان هذا الوضع مدعوماً بقوانين عديدة تضع أولوية الدولة في السوق الداخلي في غياب قطاع داخلي قوي واستثمارات أجنبية.

منذ أن تشكلت الشركات الحكومية الكبيرة التي استوعبت ألوف العمال، كوّنت مجموعة ضغط أجبرت الدولة على التوجه إليها بكل مشاريعها، فنجم عن ذلك انحطاط تقني وفني في الإنتاج المعماري والحضري لتلك الفترة نتيجة لفقدان المنافسة الحقيقية في مجال السكن، ويبدو هذا الانحطاط خصوصاً كضريبة، في جميع البرامج الكبيرة الجماعية المعدة للموظفين والعسكريين والطلاب والعمال في القطاع العام، إلخ. فالأمور التي جعلت العمارة ذات شكل رتيب وجودة منخفضة بعيدة جداً عن المعايير الدولية تعود إلى:

التخلف الإداري وانخفاض الميزانية[٥] والتمثل الكلي بالنماذج الاشتراكية. فأصبحت الضواحي والمدن الصغيرة لا تختلف فيما بينها سوى بموقعها الجغرافي ومحيطها. ففي السهول والجبال وفي المناطق الساحلية نجد الأبنية نفسها والتخطيط نفسه. فالقوانين والتشريعات المتعلقة بالمدن والبناء كانت نفسها في جميع مناطق البلاد.

كان الإبداع المعماري في أدنى مستوى له فهو لا حديث ولا تراثي، أي ليس له هوية. لقد ضربوا عرض الحائط بما بقي من التراث المعماري والحضري الذي ولَّد الكثير من السمات المحلية وارتموا في أحضان الإنتاج بالجملة[٦]. في الماضي كان البيت إبداعاً في دمشق كما في بقية المدن الأخرى، وكانت روح الفنان تتجلى في كل زاوية وتفصيل. أما الآن فقد انقلبت القاعدة فأصبحت العمارة إنتاجية منسوخة، أي أن مدينة بكاملها يمكن أن تبنى بشكل واحد أي وفق كاتالوك واحد.

**الجمعيات التعاونية السكنية**

الجمعية التعاونية هي منظمة إدارية تجمع المنتسبين إليها ويكونون بشكل عام

من النقابة المهنية نفسها: موظفو الشركات، مهندسون، أطباء، صيادلة، إلخ. يستطيع أعضاؤها أن يستفيدوا مالياً وإدارياً حسب مرتبة الوظيفة وحسب القدم في الجمعية. خضعت الجمعيات السكنية لتشريع خاص في آلية عملها وقوتها وبرامجها محاولاً إعطائها مساحة من حرية المشاركة في عملية البناء الحضري وعلى الأخص في الإسكان. ولا تزال هذه الجمعيات حتى اليوم تشكل قطاعاً وسطاً بين العام والخاص. فهي ملك الدولة لكن إدارتها خاصة بها. لقد كانت في زمن الاقتصاد السوري السلطوي الحل الأمثل لمسألة السكن.

قدمت بلديات دمشق وضواحيها أراض مجاناً للتعاونيات. وكل منتسب له الحق بشقة واحدة خلال فترة المشروع الذي قد يستمر لعدة سنوات[٧]. غير أن هذا التأخير في البناء كان يناسب غالباً ذوي الإمكانات المالية المحدودة الذين يدفعون ثمن شراء شقتهم على فترة زمنية مديدة. وكل مالك يمكنه بعد ذلك أن يبيع شقته بملء حريته. أما بالنسبة إلى مواصفات البرامج والسكن فهي تتنوع حسب العوامل: القوة المالية للنقابة المهنية، والمعونات التي تمنحها الدولة والوضع الجغرافي للمشروع، وتوفر مواد البناء، حيث تتعلق هذه المواد بالدولة التي وحدها لها حق توزيع المواد الأساسية مثل الحديد والخشب والإسمنت. من الطبيعي أنه بعد التسعينات ومع تحرر الاقتصاد السوري تحسن مستوى عمل الجمعيات السكنية.

### البناء الخاص

لم يكن للقطاع العام ولا للجمعيات السكنية مشاريع هامة لا في القرى ولا في ضواحي المدن الصغيرة. لذلك ترك البناء للمبادرات الشخصية سواء أكان بناء منزل أم بناء جماعي متواضع أو معمل صغير. لكن لم يكن الطابع الفني أو المحلي ظاهراً إلا في أبنية القطاع العام، وكذلك الجودة التقنية. وكان الأمر يعود إلى عجز السوق الداخلي وإلى احتكار الدولة لمواد البناء وإلى إغلاق الحدود ومنع كل تبادل للخبرات[٨]. كما أن تحويل المال من المغتربين في الخارج وعلى الأخص من البلاد العربية النفطية كان مصدرًا هاماً وأحياناً المصدر الوحيد للتمويل. لقد ساهموا ليس فقط في تقوية ودعم القطاع الخاص فيما يخص البناء بل أيضاً شجعوا الحركة الديمغرافية باتجاه المدن.

## ٢- دمشق وضواحيها بعد التسعينات التحوّل الليبيرالي وحروب الخليج

شهد العالم في بداية التسعينات من القرن الماضي أحداثاً كبيرة وثورية منها سقوط جدار برلين وإعادة تشكيل أوروبة الشرقية وسقوط الشيوعية في روسيا وانفتاح الصين بشكل نهائي وموت آية الله الخميني في إيران، حيث أدى كل ذلك إلى انتصار الليبيرالية الفائقة في كل مكان.

وسورية بموقعها الاستراتيجي سياسياً وجغرافياً تأثرت بالتغيرات الدولية بشكل عام والشرق أوسطية بشكل خاص، الأمر الذي أدى إلى حصول تطور داخلي ملحوظ.

انتهت الحرب الأهلية اللبنانية بمساعدة الجيش السوري الذي بقي في لبنان ١٥ سنة، ونجم عن هذه النهاية مصلحة اقتصادية هائلة بالنسبة إلى سورية. كما أن إطلاق عملية السلام العربية - الإسرائيلية برعاية الولايات المتحدة الأمريكية، وروسيا والمجتمع الدولي، طمأنت المستثمرين الأجانب والمغتربين السوريين بخصوص الاستقرار في المنطقة، وأعادت لهم الثقة في الأسواق الداخلية السورية. وإن كانت آفاق السلام مريحة من جهة فإن حرب الخليج ضد العراق كانت مربحة أيضاً، فهي نشطت الاقتصاد السوري كثيراً، وذلك لسببين: فمن جهة، تدفقت ملايين الدولارات من قبل السوريين المقيمين في الدول النفطية من شبه الجزيرة العربية؛ ومن جهة أخرى، فتحت العقوبات ضد العراق أسواقاً لسورية. كما أن إعادة العلاقات السياسية والاقتصادية مع العراق في أواسط التسعينات كان مربحاً أيضاً بالنسبة إلى سورية، ليس فقط بفتح أسواق ما بعد الحرب بل لأن سورية وساحلها المتوسطي أضحت جسراً بين العراق والعالم الخارجي.

إلا أنه بعد حقبة اقتصادية اشتراكية، كانت سورية بحاجة لإعادة طرح المسائل ولتعديل قوانينها كي تنسجم مع الليبيرالية السائدة ومع التغيرات الهائلة التي حصلت في حفنة من السنين.

ففي عام ٢٠٠٠، وبعد مرحلة خجولة من التجدد الاقتصادي، كانت سورية على موعد مع تغيير سياسي كبير: وهو وصول رئيس جديد على رأس الدولة. الدكتور بشار الأسد: يعنى بالمعلوماتية وبالإعلام ومتحمس للتكنولوجيا، وهو طبيب وضابط رفيع المستوى، وقد قضى الرئيس الشاب سنين عديدة من شبابه في انكلترا وأوروبة، حيث تأثر بالديمقراطيات الغربية وأنظمتها

الاقتصادية والسياسية المتطورة. لهذه الأسباب شهدت سورية مع تغير السلطة مرحلة هامة من الإصلاحات الاقتصادية والسياسية.

كما أن انتشار الانترنت ووسائل الاتصال الحديثة التي أتاحت للمجتمع المدني الانفتاح على الخارج، أدى إلى تطور كبير في الذهنيات انعكس على الحياة السياسية والاقتصادية للبلاد. بدأ التغيير لكن يلزمه سنين طويلة كي يكتمل بعد أن مرت عقود من الجمود الاقتصادي والانغلاق الاجتماعي. المهمة معقدة وهي لا تتعلق فقط بالسياق الداخلي بل أيضاً بالمحيط الخارجي للبلاد.

**ثورة السوق العقارية**

إن تقاطع التغييرات العالمية والإقليمية في فترة قصيرة مع التجدد السياسي الداخلي كان ظرفاً مؤاتياً بالنسبة إلى سورية. فكانت عملية التجدد متلازمة مع عملية انفتاح سياسي واقتصادي مترافق بتغيير أيديولوجي جزئي أو عام.[٩]

بدأت هذه الموجة التجددية في سورية في ميدان البناء، الذي كان المستفيد الأول من الإصلاح الاقتصادي، وقد تم تأمينه بشكل مبكر لدرجة أن غالبية السكان السوريين استثمروا فيه أموالهم بكل ثقة. وقد ترجم ذلك بموجة كبيرة من البناء والتحضر وعلى الأخص القطاع السكني وقطاعات أخرى. وقد تم صرف المليارات في تجديد وزيادة السوق العقاري في كل البلاد. وكان ذلك محركاً للتغيير الحضري والمعماري الذي ازداد بشكل هائل عندما تمَّ التوكيد على انفتاح البلد. فتغيّر الذوق المعماري والمستوى التكنولوجي أيضاً، وبشكل متوازي، قفزت المتطلبات الفاخرة في وسائل الراحة حتى تمركز في السوق العقاري معيار جديد، معيار أرقى بكثير من السابق.

في عام ١٩٩٠ سَنّت الحكومة السورية أول تعديل لقانون **الاستثمار رقم عشرة**، الذي ميّز البداية الحقيقية للإصلاح والتحرر الاقتصادي. كرّس هذا التاريخ ورسخ الانتقال من هيمنة الكل الجماعي إلى اكتشاف الشأن الفردي الخاص. كان لقانون الاستثمار رقم عشرة هدف رئيسي: امتصاص الدفق الهائل من رؤوس أموال السوريين العائدين من المغترب الخليجي بعد أحداث ١٩٩٠ والحرب على العراق. فحسنت هذه الهبة السماوية من الاقتصاد السوري وأتاحت له الاستفادة من الأحداث الإقليمية الجارية لرفع مستواه الداخلي. لكن مثل هذه الأمور أبرزت معوقتين رئيسيتين: عدم تكيّف التشريع المجمد والمحصور في دولة مغلقة؛ والتصرّف مع المعطية الإقليمية

الجديدة، أي مع الجار العراقي الخاضع للمقاطعة الدولية. أين وكيف كان ينبغي الاستثمار؟

كان لأحداث ١١ أيلول ٢٠٠١ والتفجيرات العالمية الأخرى التي تلت هذا الحدث، أثراً ضاغطاً على سوق البناء في سورية. كما أنه نتيجة للحذر والارتياب الذي مورس على بعض أمم العالم الإسلامي أدى إلى زعزعة وضع معظم السوريين المغتربين في الولايات المتحدة وحتى في أوروبة، فحاولوا شراء عقارات في بلادهم بقصد إعادة جزء من ثروتهم إلى الوطن.

ومع حرب الخليج الثالثة، وبعد احتلال الأمريكان للعراق، هاجر قسم كبير من العراقيين إلى سورية حيث قارب عددهم المليون، سكن معظمهم في دمشق وضواحيها إما كمستأجرين أو كملاكة. وكان لهذا التواجد تأثير كبير على اقتصاد البلد. فمن جهة كان ذلك عامل ازدهار اقتصادي لكثرة رؤوس الأموال التي دخلت إلى البلاد وعلى الأخص لأنها استثمرت في العقارات. لكن من جهة أخرى كان سبباً في بلبلة سوق السكن حيث تضاعفت أجور البيوت خلال ثلاث سنوات، مما أثر سلباً على السوريين الراغبين بالسكن في ضواحي دمشق.

## عودة طوعية إلى التعددية القطبية البدئية

إذا عدنا إلى تاريخ المدينة فإننا نتذكر أن دمشق في نهاية القرن التاسع عشر كانت مؤلفة من ثلاث أجزاء متميزة الواحدة عن الأخرى، يفصل بينها مزروعات الصحراء (الغوطة). المدينة القديمة في الشرق؛ وحي الميدان في الجنوب على طريق الحج[١٠]، وفي الشمال هناك مجموعة من القرى (الصالحية، المهاجرين، الأكراد) تمتد على سفح جبل قاسيون[١١]؛

كان لدمشق خلال القرن العشرين وضعين مختلفين: المدينة المركزية والمدينة متعددة الأقطاب. فساحة المرجة أصبحت المركز الجديد للمدينة وذلك عندما خرج التحضر من قلب المدينة القديمة في نهايات القرن التاسع عشر[١٢]. وقد تكرّست مركزية هذه الساحة بتجمع الأبنية الإدارية من حولها إضافة إلى معظم الفعاليات الحديثة وتقارب والتقاء الطرق ووسائل النقل. فتطور مركز المدينة التجاري بالقرب من هذه الساحة.

وفي العقود اللاحقة، لم يتوقف المركز عن التوسع باتجاه الشمال على وجه الخصوص، محتوياً مكان إقامة المختارية. استمر هذا

الوضع إلى فترة ليست بعيدة حيث بلغ مركز المدينة توسعه الأعظمي ملحِقاً به أحياء سكنية مختلفة.

إن ضيق مساحة الأرض يؤدي إلى نظام حضري قاس في مناخ من تعايش المهمات والتعقيدات. وانطلاقاً من أعوام التسعينات تم البدء بكبح هذا التمركز بوساطة سياسة تم تنفيذها وفق معيار التجمع الحضري بأكمله. وتتم المحاولة لإعادة توزيع بعض الأعمال الإدارية والتجارية في مختلف قطاعات الدولة وهناك محاولة لتأسيس مراكز جديدة في ضواحي المدينة.

وهكذا أرادت دمشق في أواخر القرن العودة إلى إلهامها الأول أي إلى التعددية القطبية. فحول المدينة الكبرى هناك مراكز أخرى يفصل فيما بينها مناطق خضراء ويصل فيما بينها شبكة واسعة من الطرق. مر هذا التخطيط بنمطين من الأعمال: إعادة تأسيس الأحياء أو البلدات المدمجة، وتطوّر الضواحي المستقلة. ويرجى من ذلك إيقاف التوسع الحضري العشوائي، والمحافظة على المنطقتين الخضراوتين التي تم حمايتهما (الغوطة الشرقية والغوطة الغربية)، والحد من المركزية، والتخفيف من ازدحام وسط المدينة خلال النهار، وسد الحاجات السكنية المتزايدة، وتوفير مساحات جديدة من أجل مهام ومتطلبات جديدة، تكون منسجمة مع ارتفاع مستوى السكان المعيشي، وكذلك مع نمو عالم الأعمال.

هذا التطور الذي تم التخطيط له، سمح باجتياز مرحلة حاسمة من التطور الحضري. غير أن الإصلاح لم يكف لقطع العلاقة نهائياً مع المركزية، إذ إن هناك أجهزة إدارية ومالية قديمة لا تزال في مكانها. هناك الكثير مما ينبغي إنجازه خصوصاً على صعيد التوازنات البيئية وفي موضوع النقل العام.

### ٣- فرعا التجدد الحضري

يمكننا تبيان المجهود في النمو الحاصل في دمشق وضواحيها منذ أعوام التسعينات، عندما ندقق فيما حدث على بقعتين مختلفتين: ضاحية دمّر والبلدة الحضرية كفرسوسة. من خلال هذين النموذجين يمكننا قياس طبيعة التغيير والتحقق من الفرضيات المتممة للتجدد وإعادة التأسيس.

### التأسيس على أرض عذراء: دمّر أو «الشام الجديدة»

تقع دمر على بعد ٥ كم غرب مدينة دمشق، وقد ظلَّ دمج هذه الضاحية بالمدينة أمراً صعباً بسبب الحاجز الطبيعي[١٣] الذي هو جبل قاسيون وامتداده بالربوة.

غير أن قربه النسبي ومحيطه العذب جعل منه الضاحية السكنية الأكثر طلباً. ويشهد على ذلك اسمها الرسمي الجديد: «دمشق الجديدة».

توفر هذه الضاحية مثالاً مضيئاً حول آلية التجدد الحضري في بعض مناطق مدينة دمشق. تكمن خصوصية دمر في التناقض بين جزءيها الشمالي والجنوبي الدالين على مرحلتين تاريخيتين متميزتين. فقد تكوَّن الجزء الشمالي قبل أعوام التسعينات وذلك وفق مبادئ الاقتصاد الاشتراكي. أما امتداده نحو الجنوب فهو على العكس من ذلك فقد تم بعد التحرر الاقتصادي.

لقد تم بناء الجزء الشمالي بشكل رئيسي من قبل شركات القطاع العام مثل الإسكان العسكري وبشكل ثانوي من قبل الجمعيات التعاونية السكنية وفي ظروف اقتصادية صعبة بالنسبة إلى البناء. في المقابل، تم تنفيذ التوسع الجنوبي في مناخ اقتصادي أكثر ملاءمة مع أننا نجد نظام التعاونيات السكنية. يمكننا تعداد الثوابت: إرادة حكومية حقيقية باتجاه حل أزمة ازدحام المدينة وبالتالي خلق أقطاب جديدة؛ توق قسم كبير من الشعب إلى الحداثة رغبة منه بالانفتاح على نمط الحياة الغربية؛ هناك تحسن ملحوظ في التشريع المتعلق بالجمعيات السكنية ووسائل عملها؛ انفتاح على المبادلات الخارجية أدى إلى التطور التكنولوجي وتنوع في مواد البناء وكذلك في الإكساء والأثاث؛ هناك موجة ازدهار في السوق العقارية تحت تأثير العوامل الداخلية والخارجية المذكورة آنفاً والمستمرة حتى يومنا هذا.

فـ «دمشق الجديدة» أو «الشام الجديدة» تعكس تماماً سياسة الحكومة الجديدة فيما يخص الإصلاح الحضري. لم تكتف السلطة العامة بتعديل قواعد اللعبة، بل قامت بمسؤولياتها لمواكبة الحركة. التحضر الجديد ليس فيه مستشفيات ولا فنادق ولا مراكز تجارية ولا مراكز رياضية كالمسابح وغيرها ولا أماكن للتنزه، الخ.. كما أن اتصالها مع مركز المدينة قد تمت دراسته وتنفيذه بشكل فعال بجسور وأنفاق.. هناك حوافز مالية وضريبية محاولة لتشجيع المشاريع للإقامة خارج المدينة، في أمكنة جديدة. ولإنجاز هذا الانتقال في إعادة التأسيس، هاجرت الوزارات نفسها باتجاه المساحات الجديدة مع إداراتها ومع شركاتها العائدة للدولة. لكن التحضر الجديد ليس فيه مستشفيات كافية بعد ولا فنادق ولا مراكز تجارية ولا مراكز رياضية كالمسابح وغيرها ولا أماكن للتنزه، الخ

غير أن نجاح هذه الحركة المجددة، ساهم بتوسيع الفجوة بين السوريين الذين بإمكانهم المشاركة بذلك وبين الذين لا يمكنهم المتابعة. ولا يتوقف الموضوع عند المدينة النخبوية التي أصبحت ممنوعة عليهم، بل يتعداه إلى مستوى المعيشة الذي انعكس على باقي أجزاء المدينة رافعاً الأسعار العقارية السكنية في جميع الأنحاء. حتى أصبح تملك شقة حلماً صعب التحقيق. ففي موسكو. وبعد عشرة أعوام من سقوط الشيوعية أجرى «فيليب هارينغر» التحليل نفسه: «يعلم الجميع أن اليوم قد تحرر سوق البناء، لكنه لا يعمل إلا الأقلية التي تجني أرباحها من الاقتصاد الجديد. الانقطاع هو كامل تماماً بين هذا المحيط الجديد النشط جداً (لكن مع خطورة انقلاب الأحوال)، وبين المحيط القديم، الذي يستمر بإيواء الغالبية العظمى من السكان».[١٤]

## إعادة تأسيس على أرض مسكونة بلدة كفرسوسة

يمكننا أن نطلق الآن عليها اسم ضاحية لكن كفرسوسة كانت فيما مضى قرية مستقلة عن المدينة المسوّرة وعن امتداداتها، مثلها مثل الكثير من القرى التي انصهرت في الوقت الحاضر ضمن المدينة. غير أن خصوصية كفرسوسة تعود إلى اندماجها الحديث المترافق بنوع من إعادة التأسيس. فإذا قارناها بالمزة وهي قرية أخرى قد تم تحويلها لكن قبل ذلك بزمن، فإننا نلاحظ فرقاً كبيراً. فنجد في الواقع في هاتين البلدتين الحضريتين، دلائل نظامين اقتصاديين ومرحلتين تاريخيتين. فالمزة قد تم تجديدها من قبل قطاع عام حصري بينما كفرسوسة قد تم تجددها بالاقتصاد الليبيرالي.

الاختيار الليبيرالي لا يستثني السلطة السياسية. ففي واقع الأمر السلطات العامة هي التي قررت مصير كفرسوسة. كان هناك احتمالان: إما الحفاظ على القرية وتحسينها بالتدريج، وفق الظروف والمبادرات العامة أو الخاصة، أو تهديم وإعادة بناء كاملة للموقع حسب المعايير الجديدة للنمو الحضري. فتم تبني الخيار الثاني: عملية إعادة بناء حضري واضحة وجلية مرسومة ضمن مخطط شامل على صعيد المدينة وضواحيها.

الوظيفة الزراعية لكفر سوسة أصبحت من الماضي حيث حاصرتها المدينة. كما أن موقعها الجيد يجعل منها مكاناً سكنياً عالي المستوى. فكان تجددها وإعادة بنائها هو لخدمة هذا المجال. فمع أن هناك إعادة بناء فهو لم يَطَلْ القرية إذ إن المجتمع الكفرسوساني القروي لم تتم دعوته لإعادة

تنظيمه، بل ليخلي المكان لغيره. هنا المدينة هي التي تتجدد.

غير أن القرويين لم يخلوا ببساطة ومقابل لا شيء. فالجرافات لم تأتِ لتهدم بين ليلة وضحاها. لقد اكتفت الحكومة بفرض مخطط لتقسيم وفرز قطع الأرض بما يناسب طبيعتها، تاركة القرويين في مواجهة المستثمرين. فالمنازل القروية القديمة لم تختف إلا ببطء وواحدة تلو الأخرى ولا يزال بعضها قائماً حتى الآن انتظاراً لفرص البيع والتجمعات السكنية ومشاريع البناء. ومن النادر أن يقوم القرويون بإعادة بناء البيوت بأنفسهم ومن النادر أيضاً أن يقايض القرويون أرضهم مقابل شقة جديدة: فالحي الجديد الذي بزغ هو مسكن الأغنياء الجدد. فغالبية هؤلاء القرويين اشتروا بالمال الذي حصلوا عليه شقتين أو ثلاث شقق في حي أقل كلفة بالنسبة إليهم وإلى أطفالهم. فالمجتمع القروي مازال متوزعاً في المدينة.

تضاعفت الأسعار العقارية في كفرسوسة عشرات الأضعاف في بضع سنوات. فالنجاح كان كاملاً على الصعيد الحضري وطبقاً للصورة التي تريد المدينة أن يراها العالم بها، حيث نجد كل دلائل الازدهار: أبنية سكنية، فنادق، مراكز تجارية، مستشفيات كبيرة، أماكن لهو ضخمة.. وزارات ومراكز إدارية عامة استقرت في هذا المشهد الذي تم تكوينه في عقد من الزمن.

يدل هذا التغير السريع لهذه القرية القديمة على معنى التطور في دمشق منذ بدء التيار الليبرالي. أصبحت المدينة مسرحاً للعبة مالية كبيرة حيث أصبحت المبالغ المعنية أضخم بكثير مما كانت عليه في السابق. هناك عائلات مرتبطات بشكل قوي بحي كفرسوسة اضطرت إلى مغادرته. وقد تم توقيف عملية بيوت الصفيح أو مايسمى مدينة الصفائح لكن في الحقيقة ليتم نقلها إلى مكان آخر. ولايزال هناك بيوت تقليدية مصنوعة من الآجر النيئ تجاور أبراج الزجاج، لذلك، ينبغي انتظار المشهد الجديد لكفر سوسة كي يصبح متجانساً تماماً.

فهرس

- سيطرة القطاع العام والجمعيات التعاونية السكنية
٢- دمشق وضواحيها بعد التسعينات
- التحوّل الليبيرالي وحروب الخليج
- ثورة التجارة العقارية
- عودة إرادوية إلى التعددية القطبية الأولية
٣- فرعان للتجدد الحضري
- تجدد على أرض بكر: دمر أو «دمشق الجديدة»
- تجدد على أرض مسكونة: قرية كفر سوسة

## الهوامش

١- فتحي، ١٩٩٦، صفحة ٥٧.

٢- كلاس ٢٠٠٤.

٣- رينيه دانجه مهندس حضري فرنسي، قد كلفته وزارة الخارجية الفرنسية بتخطيط مدن المشرق الكبيرة: دمشق، حلب، انطاكية، الاسكندرون، بيروت، الزبداني وبلودان. وقد تمّ إنجاز مسح دمشق عام ١٩٣٤، وقد تمت الموافقة على المخطط من قبل محافظة مدينة دمشق عام ١٩٣٧ (ف. فري، ٢٠٠١، صفحة ١٥١).

٤- «المدن والبلديات التي تسببها الوزراء والمهندسون لا تختلف كثيراً عن التي عانت من الحروب أو من الكوارث الطبيعية» (S. KALLAS. 2004).



٥- بسبب الصراع العربي — الإسرائيلي كرست الدولة الجزء الأعظم من الميزانية السنوية للجيش ومؤسساته التي تخدمه فانعكس هذا الأمر سلباً على جميع المجالات.

٦- استعمل هذا التعبير من قبل المهندس المعماري المنظر المصري حسن فتحي لتمييز الإنتاج المعماري الحديث والإشارة إلى بعده عن القيم الإنسانية (فتحي صفحة ٤٢ H. FATHY).

٧- لا يتحدد زمن المشروع بفترة البناء فهو يتضمن فترة التسجيل أيضاً. قد يلزم أحياناً فترة عشر سنوات للحصول على شقة وذلك بسبب بطء البيروقراطية.

٨- هناك استثناءات بالنسبة إلى مشاريع الدولة الأكثر أهمية والتي نفذها مهندسون معماريون وخبراء أجانب وأحياناً يتم تعهدها لشركات دولية.

9- Ph. HAERINGER, 2002.

١٠- كان هذا الحي لقرون خلت محطة مرور بين دمشق من داخل السور وبين جنوب البلاد، حيث كانت تتم فيه المبادلات التجارية مع البدو ومع مزارعي الحبوب، ومع الفلسطينيين أيضاً. كما أن الحج إلى مكة أعطاه أهمية كبيرة: كان هو المكان الذي كانت تقام فيه الاحتفالات التي تدل على بداية ونهاية رحلة الحج. أما في الوقت الحاضر فإن

الميدان يوفر صورة نموذجية للخليط بين الأشكال الحضرية التقليدية وبين التحضر الجديد.
١١- نتجت هذه المجموعة السكنية أولاً عن حي الصالحية، الذي أسسه فيما مضى الفلسطينيون الذين هربوا من جراء الاحتلال الأوروبي، وحيث إلى أواسط القرن الثاني عشر لم يكن فيه سوى بضعة منازل. في بداية القرن التاسع عشر، تمركزت جيوش عثمانية وكردية في شرق الصالحية، حيث حي الأكراد. وأصبح لاحقاً ملجأً للاجئي الرميلة وكريت الذين أقاموا في غرب الصالحية في حي جديد سمي المهاجرين. أصبح حي الصالحية إذاً مع لواحقه مدينة صغيرة تمتد على مساحة أكثر من ألف وخمسمئة متر ١٥٠٠ وبقيت لمدة طويلة مفصولة تماماً عن مدينة دمشق. (دوجورج، ١٩٩٤، صفحة ١٤٧).

12-J. HUREAU, 1984

١٣- لقد تم التغلب على ذلك بإقامة طريق عبر الجبل يصل دمر بالمهاجرين.

14-Ph. HAERINGER, 2002, p.33.

## المصادر


- Chaline Cl. 1990, Les villes du monde arabe, Masson, Paris.
- Degeorge G. 1994, Damas, des Ottomans a nos jours, l'Harmattan, Paris, p.303.
- Fathy H. 1996, Construire avec le people, Actes Sud, coll. Sindibad, Le Mejan, p. 302.
- Fries f. 2000 Damas, 18601946-, la mise en place de la ville moderne, des reglements au plan, these de doctorat, universite Paris VIII,Paris.
- Haeringer Ph. (dir) 2002, La refondation megapolitaine, une nouvelle phase de l'histoire urbaine? Tome1: L'Eurasie postcommuniste, Centre de prospective et de veille scientifique, Ministere de l~Equipement (coll. Techniques, Territoires et Societe), Paris, p.326.
- 2002, «Le Caire et la refondation megapolitaine au proche-Orient. Une comparaison avec Istanboul et Teheran», EurOrienr, No 12, pp. 57104-.
- Hureau J. 1984, La Syrie aujourd'hui, Jeune Afrique, Paris.
- Kallas S. 2004, «l'absence de critique est la cause de l'anarchie urbaine et de la decadence aechitecturale», Architectural Creations, Damas, No 2, pp 108112-.
- Raymond A. 1985, Grandes villes arabes a l'époque ottomane, Sindibad, Le Mejean.
- Rihawi A. -K. 1996, Dimashq, turathuha wa ma'alimuha al-tarikhiya, Dar al-Bacha'er, Damas, 2e edition, p214.

# الدراسات والبحوث

## صور من التأثير العلمي بين الأندلس وحلب في القرون ٦-٧-٨ للهجرة

محمد قجة *



تمهيد:

يرتبـط كل مـن الأندلس و الشام بروابط تاريخيـة عميقة تعود جذورها إلى الألـف الأول ق.م حين كانت شبه جزيرة إيبيريـة مستوطنة فينيقية تتبع العاصمة الفينيقية الغربية «قرطاجة».

وبهزيمـة قرطاجة أمام روما عام ١٤٦ ق.م أصبح حوض المتوسط منطقة نفوذ رومانية ومنه شبه الجزيـرة الإيبيرية. وغدا هذا النفوذ الروماني إشارة إلى سيادة شمال المتوسط على شرقه وجنوبه.

* باحث، رئيس جمعية العاديات.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

ومع الفتوحات العربية الإسلامية خلال النصف الأول من القرن السابع للميلاد بدا وكأن الأمور تعود إلى توازنها وطبيعتها، فقد تخلص شرق المتوسط وجنوبه من الهيمنة الرومانية- البيزنطية (الأوروبية)، وأمسك بزمام المبادرة السياسية والعسكرية والثقافية. وكان فتح المسلمين لشبه جزيرة إيبيرية عام ٩٢ هـ- ٧١١م شكلاً من عملية إعادة الاعتبار لجنوب المتوسط وحضاراته العريقة التي استوعبتها الحضارة الإسلامية في إطارها المتزن المتسامح.

وخلال الفترة التي نتحدث عنها في هذا البحث يكون قد مضى أربعة قرون على الفتح الإسلامي للأندلس، عرف فيها الأندلس فترات متقلبة من الاستقرار والفوضى. ومن الازدهار والتراجع، ومن القوة والضعف، ولكن وهج الحضارة بقي خلال ذلك كله يبسط ضياءه على البشرية من منارات قرطبة وإشبيلية وطليطلة وغرناطة وغيرها.

ومع بدايات القرن الهجري السادس (الثاني عشر الميلادي) كانت الإمارات الصليبية قد أرست قواعدها في المشرق: الرها- انطاكية- بيت المقدس- طرابلس. بينما كانت هذه الحروب على أشدها في الجناح الغربي للعالم الإسلامي، بدءاً من سقوط طليطلة ٤٧٨ هـ- ١٠٨٥م بيد الإسبان. ولم تتوقف بعدها تلك الحروب بين كرّ وفرّ ومدّ وجزر: معركة الزلاقة ٤٧٩ هـ- ١٠٨٦ م المظفرة. ومعركة الأرك ٥٩١ هـ- ١١٩٣م المظفرة أيضاً. ثم معركة العقاب ٦٠٩هـ- ١٢١٢م التي تحطم فيها جيش الموحدين، وكانت أثقل هزيمة للمسلمين في العصور الوسطى. وتساقطت بعدها الحواضر الأندلسية الكبرى: ماردة- ميورقة- قرطبة- شاطبة- بلنسية -مرسية- إشبيلية- طلبيرة.. وانحصر المسلمون في الزاوية الجنوبية الشرقية في مملكة غرناطة الصغيرة.

إن التركيب الجغرافي للأندلس وكذلك طبيعته السكانية- يرتبط بأوجه شبه كثيرة مع بلاد الشام في أقصى شرق المتوسط. وقد أضيف إلى ذلك العامل النفسي الإنساني، وهو إحساس السكان بارتباطهم الروحي ببلاد الشام لأن الفتح جاء منها، وخلال عقود قليلة كانت العربية قد أصبحت لغة جميع السكان مسلمين وغير مسلمين ودخلت أعداد كبرى من سكان البلاد في الإسلام. وأصبح المجتمع الأندلسي يتألف من: عرب وبربر ومولدين ومستعربين.

وبعد الفتح الإسلامي بدأت هجرة القبائل العربية، وهجرة قبائل البربر المسلمة تتدفق عبر الأندلس.

ولكـن.. ومنذ وقت مبكـر بدأت هجرة معاكسة من الأندلـس صوب شرق المتوسط وجنوبه بفعل عوامـل الاضطرابات والفتن والصراعات، ومن أبرزها هجرة أهل الربض أيام الحكم بن هشام ١٨٠-٢٠٦هـ [١].

وبصـورة عامة يمكننـا تلخيص عوامل الهجرة من الأندلس على العصور بمايلي:

١-عامل فردي يتعلق بأداء فريضة الحج أو السعي لطلب العلم في حواضره المشرقية: مصر - دمشق- بغـداد- حلب- أصفهان- بخاري.. إلخ.

٢-عامـل اقتصادي بحثـاً عن تحسين موارد الرزق أو العمل في ميدان التجارة.

٣-عامـل سياسي، وهذا ما نلاحظه في الهجـرات الجماعية التي كانـت نوعاً من التهجير القسري بعـد سقوط المدن العربية بيـد الإسبان مثل طليطلـة وماردة وقرطبة وإشبيلية..وغيرها.

وبعد سقوط غرناطـة ٨٩٨هـ- ١٤٩٢م اتخذ التهجير شكل الطرد الجماعي بموجب قرارات حكومية منظمة. واستمر ذلك حتى مطلع القرن السابع عشر الميلادي.

وخـلال الفـترة التي نتحـدث عنها في بحثنا في القـرون الثلاثة: السادس والسابع والثامـن للهجـرة فإن الحـروب الصليبية في شقيهـا المشرقـي والمغربـي كانت على أشدها. وكان المسلمون النازحون من الأندلس بعد سقـوط مدنهم- وخاصـة بعد معركة العقاب- يجدون الترحاب والمتسع في جنوب المتوسط وشرقه. ونجد مدناً كثيرة تستقطب الأندلسيـين وتتأثر بعمارتهـم وحضارتهم وأسلوب حياتهم، من أمثال: فاس- الرباط- تطـوان- تلمسـان- تونـس- الإسكندرية- القدس- دمشق - حلب.

وتركزت هجـرات الأندلسيين إلى بلاد الشام على هذه المدن الثلاث لأسباب شتى:

أ-فالقدس تتمتع بمكانـة دينية روحية سامية تجعلها قبلة النازحين، ولا يزال فيها إلى اليوم حي المغاربة.

ب-ودمشـق ترتبط بالأندلـس برباط نفسي وثيـق لأن جيوش الفتح خرجت منها وطبعت الأندلس بطابعها.

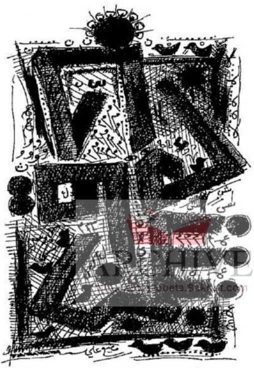
ج-وحلب كانت مركزاً تجارياً عالمياً على طريق الحرير والتوابل والعطور وشتى السلع التجارية.

ومنذ الفترة الزنكية فالأيوبية فالمملوكية تتصـدر مدينـة حلـب النشـاط التجاري والاقتصـادي في المنطقـة وتصبح مقصد الباحثين عن الرزق والعمل الميسور.

* * *

بـدأ الظهـور الأندلسـي الجماعي في

المشرق جلياً خلال العهد الزنكي. وكانت موانئ الشرق التي تستقبل الأندلسيين هي: عكا- عسقلان- صور- اللاذقية. وبلغ من اهتمام نور الدين بالأندلسيين أن شكل منهم فيلقاً مغربياً يقاتل مع جيشه ضد العدوان الصليبي. وكان يعاملهم معاملة خاصة متميزة ويعفيهم من كثير من الالتزامات والضرائب.[٢]



وأمام هذا التدفق البشري الأندلسي كان لا بد أن تظهر السمات والخصائص الفردية لبعض هؤلاء النازحين أو الوافدين أو القادمين بسبب الحج أو طلب العلم. فكان فيهم الفقيه والمحدث والشاعر والأديب والفيلسوف والطبيب والنباتي والفلكي والمهندس والفني وكان لا بد لهؤلاء أن يتركوا بصماتهم في الحياة الفكرية والإدارية والتعليمية والعامة، في سائر البلاد التي حلّوا فيها وأصبحوا جزءاً من نسيجها السكاني، بل أصبحوا الجزء الهام والأبرز في هذا النسيج كما هو الحال في فاس [٣]. أو جزئياً في الإسكندرية التي قصدتها هجرة أهل الربض[٤]. ولا يزال جامع (مرسي أبو العباس) معلماً بارزاً في هذه المدينة. والأمر نفسه نجده في تونس

وتلمسان والرباط وغيرها من المدن. حيث كان الأثر الأندلسي حاسماً في العمارة والثقافة والفن والحياة اليومية.

* * *

ونعود إلى مدينة حلب لنرى قوافل الأندلسيين تتدفق إليها وفيهم العلماء والأطباء والشعراء والأدباء والرحالة والمحدثون والمقرئون والفقهاء والمتصوفة والمؤرخون والجغرافيون. ويستمر هذا التدفق- وخاصة في العهدين الزنكي والأيوبي- ونرى ملامحه في الحركة العلمية والثقافية في هذه المدينة العريقة التي تشير التنقيبات الأثرية إلى أن الحياة عُرفت فيها منذ الألف التاسع ق.م.

وتبسيطاً للبحث وحرصاً على منهجيته؛ نكتفي بثلاثة مجالات نوجز من خلالها الأثر الأندلسي في الحركة العلمية في مدينة حلب خلال القرون الثلاثة المذكورة.

أولاً: في مجال العلوم التطبيقية: وسوف يتركز حديثنا على أبرز التأثيرات التي كانت للأندلسيين. ونعني بها علم الطب وعلم النبات.

فمن المعروف أن فريقاً طبياً أندلسياً كبيراً كان يرافق نور الدين الزنكي. ومن بعده صلاح الدين الأيوبي ثم أبناء صلاح الدين من بعده.

ومن هؤلاء الأطباء: عمر بن علي البذوخ القلعي المتوفى ٥٧٦هـ [٥] وعبد المنعم الجلياني[٦] وابن سمعون[٧] وأبو الحجاج يوسف[٨] وابن البيطار[٩].

وهؤلاء كانوا يمضون في ركاب السلطان الأيوبي في حروبه وسلمه. ومن أبرز الذين عرفتهم مدينة حلب منهم:

آ-أبو الحجاج يوسف الإسرائيلي. وأصله من مدينة فاس. واعتبرناه أندلسياً لأن أكثر سكانها من أصول أندلسية، ولأن المؤرخين العرب لم يكونوا يفرقون بين الأندلس والمغرب.

وفي بداية حياته هاجر إلى مصر حيث التقى بموسى بن ميمون المفكر والطبيب الأندلسي القرطبي وتلميذ ابن رشد.

ومن مصر انتقل إلى حلب فأصبح أحد أطباء بلاط الملك الظاهر غازي ابن صلاح الدين الأيوبي ملك حلب في تلك الفترة. وعمل في حلب في تدريس الطب والتأليف. ومن مؤلفاته «ترتيب الأغذية اللطيفة والكثيفة».[١٠]

ب-ابن سمعون: وأصله من مدينة سبتة، واسمه يوسف بن يحيى السبتي. وهو كسابقه، جاء إلى مصر فمكث فيها ثم انتقل إلى حلب في عهد ملكها الظاهر الأيوبي.

ومن حلب اتجه ابن سمعون شرقاً

حيث عمل في ميدان التجارة فأثرى بعد جولة في العراق والهند. وعاد بعد ذلك إلى حلب حيث قام بتنفيذ مشروع كبير طموح هو بناء معهد طبي في مدينة حلب. وقد اشترى أرضاً وشيد عليها البناء وبدأ يستقبل الطلاب الراغبين في دراسة الطب. وهو في كل ذلك طبيب السلطان الظاهر ومن بعده ابنه محمد العزيز وبقية الأسرة الأيوبية في حلب. وهكذا كان ابن سمعون رجلاً أكاديمياً اجتمع له الطب ممارسة وتدريساً فكان من أكفأ أبناء زمانه في هذا الميدان، إضافة إلى إحاطته بأطراف من العلوم الأخرى كالفلك والرياضيات. وقد توفي في مدينة حلب ودفن فيها سنة ٦٢٣هـ [١١].

ج-ابن الرومية: أبو العباس أحمد بن محمد بن مفرج الأموي الاشبيلي النباتي المعروف بابن الرومية. كان عارفاً بالعشب والنبات. صنف كتاباً حسناً كثير الفائدة في الحشائش، ورتب فيه أسماءها على حروف المعجم، ورحل إلى البلاد، ودخل حلب، وسمع الحديث بالأندلس وبغيرها،. وقال بعضهم: اجتمعت به وتفاوضت معه في ذكر الحشائش فقلت له: قصب الذريرة قد ذكر في كتب الطب. وذكروا أنه يستعمل منه شيء كثير، وهذا يدل على أنه كان موجوداً كثيراً، وأما الآن فلا يوجد، ولا يخبر عنه مخبر. فقال: هو موجود وإنما لا يعلمون أين يطلبونه فقلت له: وأين هو؟ فقال: بالأهواز منه شيء كثير. وكان يعرف بالنباتي لمعرفته بالنبات. وله كتب في الحديث. وكان ظاهري المذهب من تلاميذ ابن حزم الأندلسي.

وبعد جولة طويلة في المشرق عاد إلى إشبيلية حيث توفي فيها سنة ٦٣٧هـ وكانت ولادته ٥٦٧هـ. ومن كتبه «تفسير أسماء الأدوية المفردة من كتاب ديسقوريدس» ومقالة في تركيب الأدوية [١٢].

ثانياً: في مجال العلوم النظرية: وهذا الباب واسع جداً لا يسمح به المقام هنا. ولذا سوف نتوقف عند أبرز علماء اللغة والنحو والكلام ممن تركوا بصمات ظاهرة من تراثهم الأندلسي خلال إقامتهم في مدينة حلب.

ويأتي في طليعة هؤلاء:

آ-علي بن محمد أبو الحسن بن خروف النحوي الإشبيلي نزيل حلب. وهو غير ابن خروف القرطبي الشاعر نزيل حلب كذلك. وقد عاش أبو الحسن ابن خروف أعزب وسكن الخانات واختل عقله آخر حياته. توفي عام ٦٠٩هـ خلال الحكم الأيوبي لمدينة حلب. وقد ألف «شرح سيبويه» و«شرح الجمل» [١٣].

ب-أبو بكر جمال الدين الوائلي، محمد

ابن أحمد بن سُجمان الشريشي المالكي. ولد في شريش بالأندلس ٦٠١هـ. ودرس في الإسكندرية ودمشق قبل أن ينزل حلب ويتتلمذ في النحو على ابن يعيش الحلبي. وللوائلي كتاب الاشتقاق» و «شرح ألفية ابن معطي» وكان لغوياً نحوياً فقيهاً مفسراً[14].

ج-ابن مالك النحوي، محمد بن عبد الله. ولد في مدينة جيّان في الأندلس ٦٠٠هـ وكنيته جمال الدين ونسبه طائي، كان مالكياً في الأندلس، وغدا شافعياً في المشرق. عاصر في حلب ابن يعيش وابن عمرون وجالسهما وقرأ معهما النحو واللغة. وهو من أشهر النحويين العرب. عاش أكثر حياته في حلب، وجزءاً منها في حماه. وكانت وفاته في دمشق ٦٧٢هـ.

كان إماماً في القراءات واللغة والنحو. وتصدر في حلب لإقراء العربية ودرّس في المدرسة العادلية، وأمّ في المدرسة السلطانية. وكان عالماً موسوعياً وحافظاً للشعر وأيام العرب.

له أكثر من عشرين مؤلفاً من أبرزها:

- الخلاصة الألفية: المعروفة بألفية ابن مالك.
- الكافية الشافية.
- الموصل في نظم المفصل.
- سبك المنظوم وفك المختوم.
- إعراب مشكل البخاري.

وقد شرحت ألفيته وعورضت غير مرة.[15]

د-ابن جابر أبو عبد الله محمد بن جابر الضرير من المرية في الأندلس، كان شاعراً ونحوياً. استوطن حلب مع زميله أبي جعفر. شرح ألفية ابن مالك، وله عدة كتب في النحو والمدائح النبوية والبلاغة توفي ٧٥٠ هـ[16].

هـ-أبو عبد الله المازني القيسي الغرناطي. نزيل حلب. من كتبه: «كفاية المتحفظ» و «تحفة الألباب».

وهؤلاء ليسوا سوى أمثلة لعدد كبير من العلماء الذين قصدوا حلب فأقاموا فيها وتركوا من آثارهم العلمية الشيء الكثير، وممن هؤلاء محمد بن حسن الفاسي، وابن الزقّاق الاشبيلي، وأبو الوليد الشاطبي تلميذ ابن العديم، وكمال الدين الغرناطي. وقد مارسوا النحو واللغة والأدب دراسة وتدريساً في حلب.

ثالثاً: في مجال الفلسفة والتصوف: كان المسرح الفكري خلال القرن السادس الهجري مزدحماً بالتيارات المختلفة التي نضجت خلال القرون السابقة.

ففي المشرق كانت أفكار الفارابي والكندي وابن سينا والحلاج وابن الفارض قد تلاقحت مع أفكار ابن مسرة وابن باجة

وابـن طفيل وابـن رشد وابـن سبعين وابن عربي في المغـرب. فغدت لدينا ثروة فكرية من الفلسفة بشقيها: المشائي العملي متمثلة بابن رشد الأندلسي، والأفلاطوني المتصوف متمثلة بابن عربي الأندلسي كذلك.

وانسجاماً مع خط بحثنا نكتفي بتسليط بعض الضوء على جانب التصوف الفلسفي الوافـد من الأندلس، ومـا تركه من أثر في المشـرق، وفي التصوف الإسلامي على مدى العصور.

وقـد كانت لدينا في حلـب أسماء مثل أبي الحسن شعيب تـوفي ٥٩٦هـ الذي جاء إلى حلـب أيام نور الديـن فعينه مدرساً في مدرسـة أصبحـت تحمل اسمـه «المدرسة الشعيبيـة» وهي أول جامع بناه المسلمون في حلب عام ١٦هـ فور فتحهـم المدينة صلحاً على يد أبـي عبيدة بن الجـراح ودخولهم إياها من بـاب أنطاكية. وبناء الجامع على مقربة من هذا الباب.

ومـن أمثـال محمد بن حسـان المغربي المتوفي ٥٨٧هـ. وأبي زكريا المغربي في الفترة نفسها.

ونحـن نعلـم أن مدينة حلـب كانت قد شهدت مجيء السهروردي المتصوف المشهور، ومـا جرى مـن خلافات بينه وبـين فقهاء المدينـة المتشدديـن أدت إلى الحكـم عليه بالمـوت من قبل السلطـان الأيوبي الظاهر غازي بن صلاح الدين.

وكأن السلطـان كان غـير مقتنـع كثيراً بهـذا الحكم. ولذا فإنـه عند مجيء الشيخ محـي الدين بن عربي إلى حلب بعد أقل من عقديـن من مصرع السهـروردي، فقد لقي إكرامـاً كبيراً لدى الظاهـر غازي ولم يصغ إلى أقوال الفقهاء المتشددين. وكأنه أراد أن يعوض عما فعل بالسهروردي.

ومكـث الشيخ ابن عربي في حلب قرابة خمسـة عشر عاماً. ثم غادرهـا إلى دمشق وأقـام فيها بقية حياته حتـى توفي ٦٣٨هـ ودفـن في دمشق وكانت ولادتـه في مرسية ٥٦٠هـ. والحديـث عن ابـن عربي طويل ومتشعـب. ونكتفـي بالحديـث عنه خلال وجوده في حلب، والخطـوط الكبرى لفكره الفلسفي الصوفي وأثـره الممتد حتى يومنا هذا.

كتـب الشيـخ في حلب شرحـاً لديوانه «ترجمان الأشواق» وأراد بهذا الشرح أن يزيل الالتباس العالق ببعض الأذهان حول تفسير قصائـد الديوان. وهو يقـول: «وكان سبب شرحـي لهذه الأبيات أن الولد بدر الحبشي والولد اسماعيل بن سودكين سألاني في ذلك، وهو أنهما سمعا بعض الفقهاء بمدينة حلب ينكرون هذا من الأسرار الربانية والتنزيلات

الإلهية. فشرعت في شرح ذلك وقرأه على بعضه القاضي ابن العديم بحضرة جماعة من الفقهاء»[١٧].

كما كتب في حلب «التجليات» و «الحكمة الإلهية» وغير ذلك مما لا مجال لإحصائه.

وقد أحصى د.عثمان يحيى ٩٩٤ كتاباً ورسالة، ويوجد منها ٢١ كتاباً مخطوطاً في حلب.

ولا شك أن الفتوحات المكية، وفصوص الحكم أشهر كتبه وأكثرها تعبيراً عن فكره وآرائه.

يقوم الفكر الصوفي عند ابن عربي على قواعد بارزة يمكن تلخيصها فيما يلي:[١٨]

- القول بوحدة الوجود.
- الشك الصوفي والحيرة.
- الزهد الصوفي.
- العلاقة بين الحق والخلق.
- الذات الإلهية.
- الله والإنسان.

وهو يرى أن العلوم على ثلاثة منازل: منزلة علم العقل ومنزلة علم الأحوال، ومنزلة علم الأسرار. والأخيرة أشرف العلوم وهي فوق طور العقل لأنها محيطة بكل المعلومات وتخص الأنبياء والأولياء.

ويرى ابن عربي أن كتاباته تصدر عن النور الإلهي، وأن لا شيء يشفي من الحيرة إلا طريق المتصوفة في مجاهدة النفس، فالعقل الفلسفي يقود إلى الشك، والطريق المؤدي إلى الإيمان وراحة النفس هو الاتصال المباشر بالله واستمداد المعرفة عنه. وهذه المعرفة هي الاتحاد بالخالق.

وتتوزع مؤلفاته في التصوف والتفسير والحديث والإلهيات وعلم الكلام وعلم الأخلاق والفقه والتاريخ والشعر.

ولاشك أن محيي الدين بن عربي كان موسوعة عصره في شتى معارفه وهو ظاهرة إعجازية في فكره ومؤلفاته وحياته. وقد ترك بصماته على كل الباحثين في الفلسفة الإشراقية.



وفي سائر الطرق الصوفية[١٩]:

كل ما أذكره من طلل
أو ربوع أو مقام، كلما
وكذا إن قلت: هو أو قلت: هي
أو همو، أو هنّ جمعاً أو هما
وكذا إن قلت قد أنجد بي
قدر في شعرنا أو أوأتهما
أو بدور أو خدور أفلت
أو شموس أو نبات أو سما
أو نساء أو جوار خرد
طالعات كشموس أو دمى

صفة قدسية علوية
أعلمت أن لصدقي قدما
فاصرف الخاطر عن ظاهرها
واطلب الباطن حتى تعلما

لقد كانت فترة إقامة الشيخ محي الدين ابن عربي في حلب ذات تأثير كبير في المدارس الصوفية التي جاءت بعده والتي تبنى أكثرها طريقته في التفكير والأداء الصوفي المتمثل بالأذكار والزوايا. ولا تزال الزاوية الهلالية في حلب تعمل وفق الطريقة القادرية التي هي فرع من الطريقة الأكبرية المنسوبة إلى الشيخ الأكبر.

إن موقع حلب المتوسط في العالم الإسلامي قد جعل منها نقطة الوصل بين أطرافه المختلفة، فيها تصبُّ التأثيرات ومنها تنطلق. وكما ظهر في هذه الدراسة الموجزة التأثير العلمي المتبادل بين الأندلس وحلب، فإنه بالإمكان أن تكتب دراسات عديدة عن تبادل التأثير بين حلب وسائر أنحاء العالم الإسلامي، وقد يكون ذلك موضوعاً لأبحاث قادمة.

## الهوامش

١- ابن عذاري، البيان المغرب، ١١٤/٢.
٢- ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص ٢٨٠.
٣- ابن أبي زرع، روض القرطاس، ص ١٨.
٤- عبد العزيز سالم، تاريخ الاسكندرية، ص ١٣٤.
٥- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ١٥٥/٢.
٦- ابن سعيد، الغصون اليانعة، ١٠٤.
٧- القفطي، أخبار العلماء في أخبار الحكماء، ٢٥٧-٢٥٨.
٨- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ٢١٣/٢.
٩- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ١٣٣/٢.
١٠- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ٢١٣/٢.
١١- القفطي، إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ٢٥٧ وما بعدها.
١٢- المقري، نفح الطيب، ٥٩٧/٢.
ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء، ص٥٣٨.
بالنيثا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص٢٣٨.
١٣- السيوطي، بغية الوعاة، ٣٤٦وما بعدها.
١٤- المقري، نفح الطيب، ٢١٧/٢.

١٥- المقري، نفح الطيب، ٢/٢٢٢وما بعدها.
١٦- المقري، نفح العليب، ٢/٦٦٤.
١٧- ابن عربي، ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، ص١١.
١٨- محمد قجة، تقديم ديوان ابن عربي، ص٤.
١٩- ابن عربي، ذخائر الأعلاق، ص١٧٧-١٧٨.

## المراجع


١- المقري أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، بيروت ١٩٨٨.
٢- ابن سعيد، المغرب في حلي المغرب، تحقيق شوقي ضيف، القاهرة ١٩٦٤.
٣- ابن الأبار، الحلة السيراء، تحقيق حسين مؤنس، القاهرة ١٩٦٣.
٤- عنان محمد عبد الله، عصر المرابطين والموحدين في الأندلس، القاهرة ١٩٦٤.
٥- ابن الأثير، الكامل في التاريخ، بيروت ١٩٦٥.
٦- ابن عذاوي المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، بيروت ١٩٥٠.
٧- سالم عبد العزيز، تاريخ الإسكندرية، الإسكندرية ١٩٨٢.
٨- ابن عربي، الديوان، تحقيق وتقديم محمد قجة، بيروت ١٩٩٩.
٩- ابن عربي، ذخائر الأعلاق، تحقيق محمد علم الدين الشقيري، القاهرة ١٩٩٥.
١٠- ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحيى.
١١- ابن عربي، فصوص الحكم، تحقيق عثمان يحيى.
١٢- السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، القاهرة، بلا تاريخ.
١٣- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء بيروت، بلا تاريخ.
١٤- ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة.
١٥- الحموي ياقوت، معجم الأدباء.
١٦- ابن خطيب لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة.
١٧- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، بيروت ١٩٧٠.
١٨- الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب.
١٩- ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق سهيل زكار.
٢٠- ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب، تحقيق سهيل زكار.
٢١- بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس.
٢٢- ابن جبير. رحلة ابن جبير.

# الإبداع

## شعر :

- الجدار — سليمان العيسى
- ظباء الحيرة — عصام ترشحاني

## قصة :

- بحر بيروت — فيصل خرتش
- أرجو لولدي أن يكون مثله — د. أحمد زياد محبك

الإبداع

# الجدار

شعر

سليمان العيسى *

بضع كلمات إلى المحتل والاحتلال
من آخر طفل فلسطيني صرعه رصاص
دبابة صهيونية..

صُبَّ فيه.. كُلَّ ما تملكُ من حقدٍ على الناس،
على الدنيا.. على أرضي الجميلة..

صُبَّ فيه -بَدلَ الإسْمَنتِ- أشلاءَ ضحايانا
من الفجرِ.. إلى الفجرِ.. قتيلةْ

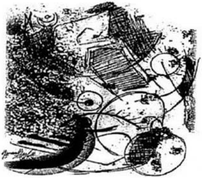
* شاعر العروبة والطفولة الكبير.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

عَلّه ما شئتَ،
واركُزْهُ كما تَهْوَى بصدري
لم يكُنْ أوّلَ سكّينٍ بأضلاعي،
بأوجاعي، بصدري
أيّها العابرُ.. هذي الأرضُ كانتْ،
وستَبْقَى.. مستحيلةً
-واسْمُها الحُلْوُ فلسطينُ-
على كُلِّ غُزاةِ الأرضِ..
تَبْقَى مُستحيلةً

* * *

أيُّها الأهْوَجُ..
والسّفّاحُ -في التاريخ- أهْوَجْ
ألفُ (هولاكو) ورائي غارَ..
في جُرحي.. تَدَحرجْ
في رمالي غاصَ.. لم يترُكْ برملي من أثَرْ
أيُّها العابرُ..
يدري كلُّ مَنْ قبلكَ في لَحْمي عَبَرْ
في دمائي.. أنَّني بالمستحيلاتِ مُسَيَّجْ
مُــدَّهُ.. هذا الجدارَ الأحمقَ المنسوجَ من
لحمي وعَظْمي
سوفَ أمشي فوقه يوماً على ذِكراك
يحكي القصةَ الحمقاءَ للأجيالِ..
يستعرِضُها.. لحمي وعَظْمي
أيُّها العابرُ.. في أرضِ الفِدا..
أرضي الجميلةُ..



-اسمُها الحُلْوُ فلسطينُ-
على كلِّ غُزاةِ الأرضِ كانت.. وستبقى مُستحيلة

* * *

يا جدارَ الغَزْو!
لم أحسبْكَ من أرزائنا إلاَّ رَزِيَّةْ
خَطَري الماحقُ..
جُدْراني التي تَذْبَحُ أنفاسي
حدودي العربيَّةْ..
مَزَّقَتني.. أطْلَقَتْ نابَكَ في صدري..
وقاومتُ.. وما زلتُ الضحيَّةْ
كُلُّكم فوق دمي.. تمشونَ..
رُغْماً من دمي.. ترتعشونْ
كُلُّكم.. سراً وجَهْراً..
دون أنْ أحرقَ نعشي تَقِفُونْ
دَوْرَةُ التاريخ.. ليسَتْ تَقِفُ
أنَا أدْري أينَ منها أقِفُ؟

اِضْربوا حولي جِداراً في جِدارٍ في جِدارْ
في ثنايا إِصْبَعي.. مُخْتَبِئٌ ألفُ نَهارْ
وغدٌ في شَهْقَتي..
في شهقةِ الطفلِ الذي في غزةٍ يَهْوي صريعاً
رابضٌ.. كالقَدَرِ
كانقضاضِ الشَّرَرِ
في حنايا العاصفاتِ القادِماتْ
اِرْفَعوا الجدرانَ في وجهي..
ووجهِ العاصفاتِ القادماتْ
سَنَرى.. في هذه الأرضِ القتيلةْ
مَنْ هو الباقي..
ومن يكتُبُ بالدَّبابةِ الحمقاء..
بالتدميرِ والبطشِ رَحيلَهْ

❁ ❁ ❁

اسميَ الحُلْوُ فلسطينُ..
على كُلِّ غُزاةِ الأرضِ قد كنتُ..
وأبْقَى.. مُستحيلَةْ

الإبداع

# ظبـــاء الحيـــرة

شعر

عصام ترشحاني *



ينسكب الشِّعرُ،
على كتفيكِ البيضاوينِ،
حدائق من شكٍّ وظلالٍ،
أسئلةً لنباتِ بصيرتنا .. ومقامات هُيام
ينسكبُ.. كأسرار الخمر الأزليِّ،
عناقيد عطور ويمامٍ
وأنا ..

* شاعر سوري

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي



من ذَهَبِ الفوضى
في ألوانك يا سيدتي
أوغل قبل الحلم
وفي أزهارِكِ
بعد هبوب عذارى الضوءِ
وها.. يا امرأةً..
كوّنها الكوكبُ
من إثم غبار الطّلعِ،
ومن نبعٍ علويٍّ،
يتشكّلُ للتّوِّ،
ومن شغبي..
أطفئُ أورام الجهرِ
لكي ألقاكِ،
بعيداً..
عن شعوذة دهاقنة السّمِّ
بعيداً..
في أوديسّا الخلقِ
وفي أسطورة نشوتنا..
كم شرّدتُ الأمكنة المُرَّة،
من أرواح الفضّة،
واستمطرتُ العاشقَ،
في غيم التّيهِ
وكم أنّستُ برازخَ
كانت لا تألفني
وحرثتُ غوايتها..
فسلاماً..

لا مرأةٍ..
من شرق القلبِ
تحطُّ على بَدَني..
ها هيَ أزمانٌ
من إيقاعِ
نبيُّ الوردِ
تهبُّ على جسدي
سأدون كيف تحوّلَ
هذا الجسم النّاحل،
كيف تجلّى قَلقاً
وهواجس كبرى
وعصافير تخصُّ الروحَ،
ومكنونَ الريح..
سأدوّن يا سيدتي
بشقائق مخزون العشقِ

لصوصك..
لن أنسى..
كيف ظباء الحيرة،
شَعّتْ بجمال وحشيٍّ..
وهي تلامسني..
لن أنسى يا سيدتي
وأنا في الموحش من وقتي
أستدرجُ موتي..
كيف بضَوْعِ خلاّبٍ
أغلقتِ أراضيكِ عليَّ،
لأبدو.. أكثر شمساً
وجنوناً..
كيف أعَدّتِ..
بأسراب مجازات الماءِ،
وغزلان المتعة،
أسماء صفاتي..
هل يكفي..
توطين غيابكِ
في ذاكرتي..؟
ليس لموسيقا الظلِّ،
ولا.. لقيام الليل،
ولا.. لمديح الظنِّ،
حريقٌ.. يشبهُ آلاءكِ
إلاّ.. في رقة زوبعتي..
هيَّ ذي..
أنفاس جنونكِ
فوق سريري
وشموع رحيقكِ
تلسع شجري
ما أعذب ما يتمازجُ،
في غيبوبة غيمي
ما.. وَسعتني أقمار النومِ
إلى آخر رجفتها..
ومَسَرّاتُ نعاسكِ
تتناوب في هذياني
يا عالية الأرضينِ
سمائي بين يديكِ،
وفي الإلهام،
وما يتجاسَرُ من ثمرات جهنم فينا
هو في المعراج الآتي..
نيزك شعري

# بحر بيروت

قصة

فيصل خرتش*



منذ زمن لم أزر بيروت، منذ متى ؟، آخر زيارة قمت بها في ثمانينات القرن الماضي، أذكرها تماماً كانت تعج بالخراب واللامبالاة المتراخية فوق كل شيء، يومها وقفت أمام البحر، في الزيتونة، والناس يأتون ويروحون لايبحثون عن شيء في هذا الفراغ الأزرق المترامي.

أقف الآن مرة ثانية، لأستعيد صورة البحر تلك، لكنني أفشل في ذلك، تتلاحم أمام بصري الصورة، فيطفو الأزرق النقي مرات ومرات، ويأتيني

* أديب وروائي سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

هــواء مسائي معبأ برائحــة لطيفة أنعشت رأســي.. كان البحــر صامتــاً يترامى أمام بصري وهو مثقــل بظلمة الليل التي راحت تختلط بالغيوم وزرقة الماء.

جاءني صوتهــا آمــراً أن أنهي تأملاتي وأغلق النافذة فكل شــيء قد صار جاهزاً، فعلت ما طلبته وجئــت إلى الغرفة الأخرى حيــث كانت مــع صوتها الــذي راح يتمتم بكلمات لم أفهمها.

الطعــام فــوق الطاولة، حزمــة زهور صغــيرة وزجاجة نبيذ، اشترينا هذه الأشياء أثنــاء عودتنا إلى المنزل الصغير هذا، هناك أشياء فوق الطاولــة لم نشترها، لا أدري من أين حصلــت عليها، قد تكــون موجودة في المنزل، أو تكون قد أحضرتها معها، جاءتني رائحة النظافة من داخل (الكومينو) الوردي الشفــاف، قلت، سأستحم قبــل أن أنام كي تسترخــي أعصابي وأنام بهــدوء بعد تعب السفر والتجول في أسواق بيروت.

وصلنا بــيروت حوالي الساعــة الثامنة والنصف صباحاً، كنا كمتشردين يبحثان عن مــأوى. ولكن ما إن وصلنــا إلى هذا المنزل حتى عدنا كابتسامة صغيرة فوق مرج أخضر مغسول بالمطر.

– نقوم بجولة ثم نعود..

لا بأس، فليكن ذلك، أنــا أحب بيروت وأحب التسكــع في أسواقهــا والجلوس في مقاهي الأرصفة، وخاصة في مقهى(مودكا)، حيث أرشــف بهدوء وغرور من علبه البيرة، بينمــا راحت هــي تدخن وترشــف القهوة المركزة.

كانت تتكلم في كل شيء، بينما كنت أغذي بصري بالجمال الــذي ينتثر أمامي، يتنافر أو يتمايل أو يتسلــى أو يجلس حولي، كانت الشمــس تسترخي نيئة علــى كتفي، شعرت بخــدر رحيم، وتمنيت لو كنــت وحيداً على مقهى الرصيف والنســاء وحدهن في شارع الحمراء بلا رجال.. نعم بلا رجال.

– أين شردت؟

لم أكــن أرغب في الكلام، فقــد ركبتني الحالة وصــرت أرى الشارع من غير رجال، أشــرت إليها بهدوء، أنّ الأمــر ليس هكذا، ورحت أسكب في كأسي ما تبقى من السائل الذهبي البارد. كانت تتحدّث عن مشاريعها ومــا ستفعله في هذا النهار، كلماتها تصلني دون رنين،

تتكســر عند فتحــة أذني، تتساقط فوق بلاط الرصيف ثم ينثرها الهواء بعيداً.

– دعنا نذهب. فأنا متعبة، أريد أن أنهي أعمال اليوم.

متعبة، نذهب، برغــم أنها نامت معظم الطريق منذ دخولنا الحدود، استرخت بهدوء

وألقــت برأسها على كتفي، لاذت بي كحرب لم تقع، بينما رحــت أغسل نفسي بالخضرة المتربعــة على سفــوح الجبال عــن يساري وبزرقة البحر التي تتدافع عن يميني..

لم تكــن علاقتي بها متينـــة، عرفتها من خلال زوجها، كان صديقي قبل أن يتزوّج بها، ثم افترقنا فترة عندمـــا كنت أؤدي الخدمة الإلزامية وبعد أن سرّحت منها. التقينا مرة أخــرى، وعرّفني عليها في إحــدى زياراتي له، قائلاً: «ها هــي أجمل امرأة في الكون» تبادلنا التحية مع بعضنا بابتسامتين، كانت امــرأة عادية إلى أقصــى الحدود، لا بل إن صورتهـــا لم تلتصق بذاكرتي كثيراً، كما كنت أفعل مع النساء اللواتي يتركن انطباعاً طيباً عندما أتعرّف إليهن في المرة الأولى.

صرت أتـــردد بين فـــترة وأخـــرى على بيتهما، أسهر قليلاً، ولا بأس من كأس وعشاء خفيف، أحسست أن صديقي لا يكترث كثيراً بزوجتـــه، إلا من قبيل الثنـــاء الدائم الذي يوزعه مجاناً في أرجاء البيت الصغير الفارغ إلا منهما، وكانت هي تعرف أو تدرك ذلك، فتجاريه بصمـــت حذر، كانت حريصة على ألا يبدو عليهـــا أيّ ردّه فعل، خاصة عندما تجفّف بالمنشفـــة كأساً ما، وهي قادمة إلينا تلبية لطلب له.

حين قلت إنني سأذهب إلى بيروت لأنجز عمـــلاً ما، في يوم أو يومـــين، ردّت مباشرة، أذهب معك، وأستطع أن أستعير مفتاح بيت لإحدى صديقاتي، ننام فيه ليلة، أو أكثر إن اقتضـــى الأمر. لم أرد بكلمة، لم أفاجأ بشيء كنت حيادياً تماماً، بينما راحت تسألني عن اليـــوم الذي نسافر فيـــه، وعندما صرت في الشارع ابتلعت الأشجار والسيارات الواقفة والأضواء وسرت فوق المدينة وحدي لا أفكر بشيء، كنت عاجزاً حتى عن أن أسألها، ماذا ستفعل في بيروت.

- أريد ولداً.

- كيف تريدينه؟

- بأي شكل كان؟!

- أقصد هل تريدينه ذكراً أو أنثى؟

- لا فـــرق، المهم أن يكـــون لدي ولد، ما رأيك؟

كانت قد دخنت كثـــيراً، وفضاء الغرفة يتماوج بالدخان، أخـــذت رشفة من الكأس وكذلك فعلت هـــي الأخـــرى، ونهضت إلى النافذة الواسعة لأفتحها ويندفع إلى صدري بحر بيروت، طارداً الدخان الكثيف، شعرت بالراحـــة ولم أشعر بالبرد، وأنا أسمعها تردّد الســـؤال، لم أجـــب، ظلت عينـــاي عالقتان بصخـــب البحر، جـــاءت إلي تحمل صوتها الرقيـــق، ناولتني كأسهـــا، أو كأسي، لم أفكر بذلـــك، أحسست بأننا نمثـــل فيلماً سخيفاً،

سنشرب نخبي، وسأفعل ذلك، والتفت إليها ثم نحتضن بعضنا، أشم رائحــة النظافة التي تأتي عبر (الكومينو).

- منــذ متــى تحــب هذه الرومانسيات؟..

لم أجــب، كنــت أتلجلــج في مقعدي الذي عدت إليه، وعلى الرغم من أنني لم أكن أنظر إليها فقــد رسمت صــورة وجهها في خيالي، إنهــا تنتظر مني إجابة، أية إجابــة.. لتفتح الطريق إلى حوارات لم أكن أرغب بها.



* * *

مضــى علــى تسريحــي مــن الخدمة الإلزاميــة ست سنــوات، كنت أعــرف أن صديقي لم ينجــب فيها طفلاً، وكنت أعرف أنهما يرغبــان في ذلك، لكــن الأمر لم يكن يهمني كثيراً، فليســ من عادتي التدخل في أمور الآخرين، ربما الأمر منها.. ربما منه، فهذا لا يعنيني مطلقاً.

- الأمر يتعلق به، هذا ما أكدته التحاليل الطبية وأقر به الأطباء.

إنها تقرأ ما يدور في رأسي، لم أكن أعرف أنها خطــرة إلى هذه الدرجة، أرى أصابعها وهي تأخذ علبة الدخان، تستل منها واحدة تشعلهــا والدخان الكثيــف ينتشر في فضاء الغرفة، يمضــي وقت، تنـــزل أصابعها إلى المنفضة، يدها ترتعش، أسمع صوت التلفاز وهو يعلن عــن نوع من الشامبو، يزيل قشرة الشعــر وأشيــاء أخرى، لها علاقــة بالقوة والرائحــة الطيبة، تأخذ الروموت كونترول، يظهر ارتعاش يدها أكثر وهي تمدها لتطفئ التلفاز نهائيــاً، راحت تتحدث عن علاقتها بزوجهــا، صديقي، بحميميــة مبالغ فيها، عن حبها لــه، عن حبه لها، كيــف تعارفا، زواجهمــا، مساعدة أهله لــه، تعلقه بهم، لا يستطيع أن يتخلى عنهم برغم بعدهم عنه،

قد يستطيع ذلك إن أنجبنا ولداً، إنها تريد ذلك لتجعله يتعلق بأسرته وبيته أكثر.. ثم إن ذلك من حقها، تريد أن ترضي، لم تعجبها الكلمة، فاستبدلتها بـ «تطفئ» نزعة الأمومة عندها، من حقها، حقها الطبيعي الذي خلقت لأجله.

- هل تعرف لماذا جئت إلى بيروت؟
- لا..

لم أقل سواها.. كلمة واحدة وعدت إلى حياديتي، في أثنائها نظرت إلى عينيها، كانتا قد اتسعتا كثيراً، كأنهما تريدان الانفجار في البكاء، بكاء مجنون سيتم عبره تحطيم أي شيء وصولاً إلى تمزيق الجسد.

السجائر تتالى مثل كلامها الجارف، يا أنت بربك ألا تساعدني، كيف، أنا أسألك لأستنجد بك، أنظر إلى عيون النساء حولي، إنهن يتهمنني بنظرات، يسألنني السؤال ذاته، عن الولد، يتهمنني بالعقم، أرى ذلك في كل حرف وكل كلمة توجّه إلي.. صرت أكره الزيارات وأكره النساء، وأكره العمل والشارع والمنزل، وأهل زوجي، وأهلي وصديقاتي، أكره حتى ذاتي.. لم أترك طبيباً إلا وذهبت إليه، تعاورني المشعوذون وكتاب الحجب والسحرة، عملت كلّ الوصفات، وجربت كلّ الأعشاب، استخدمت كل الطرق ولم أحصد سوى اليأس.. إنني يا سيدي أحضر إلى بيروت للمعالجة من مرض زوجي، إنه يعرف أن القصور منه ويطلب مني أن أتعالج كي يشفى، يطلب مني الذهاب إلى أفضل الأطباء، هنا في بيروت، ليشرفوا على علاجي، يرسل معي حيواناته لتخصيبها ودفعها في أحشائي، وأعود في كل مرة لأخبره بأنني سليمة وهو بحاجة إلى علاج، يضحك، هكذا بكل صفاقة، ثم يقول، إنهم يكذبون، لا تردي عليهم، يريدون ألا يجرحوا أنوثتك.. كبرياءك، كرامتك، لا أدري من أين يخرج هذه الكلمات ويلقحني بها ، لقد أوصلني إلى درجة أن أركض إلى هذه النافذة وأقذف جسدي منها إلى.. أي مكان.

... على أن أجعلها تستريح قليلاً، ولأن الليل في أوله سألتها إن كانت توافق على أن نتسكع قليلاً في ليل بيروت، نجلس إلى البحر، نريح أعصابنا ثم نعود، قالت على ألا نتأخر كثيراً.

هدير البحر ينشلف أمامنا، كنت قد أحضرت قهوة مركزة من عربة مقهى تقف على جانب الرصيف، أضواء بعيدة تنوس في ليل البحر، صخرة الروشة كتلة ضخمة من التعب تستلقي عند قدمي، سألتني إن كنت قد ارتحت قليلاً وهي تدفع الدخان من فمها وفتحتي أنفها، هززت رأسي، ربما لم تر ذلك، لأنها هاجمتني بضراوة مستفزية

إن كـان القط قد أكل لساني، وهل جئت إلى هنا لألوك الصمت، رددت بأنني أرتاح أكثر عندما أصمت في حضرة الماء، من أين لك هذه الروح الشاعرية.. أنا لم أسمعك مرة تتحدث عن الشعر وأهله، فعلاً إن أمرك عجيب، لقد جاء معي رجلٌ كان يملأ بيتنا صخباً عندما يزورنا، يخلق النكتة من تحت أظافره يتحدث في كل شيء ويفهم في كل شيء، وما إن أصبحنا لوحدنا حتى أصبح هلاماً لزجاً، لا صوت له ولا لون ولا رائحة، أنا أسألك، فلماذا لا تجيبني؟ لماذا لا تردّ عليّ؟ لا تهزّ رأسك، أريد أحداً أكلمه، أحاوره، أن يبدي رأيه في كل شيء، ابتداء من رائحة عطري إلى تسريحة شعري، لقد كرهت الصمت والإجابات المقتضبة، لا أريد أن أعيش كل حياتي هكذا، هذا يكفي، أريد أن أصعد فوق تلك الصخرة، وأصرخ بكل قوتي.. أصرخ وأصرخ حتى يتوقف البحر عن هديره، أتفهم عليّ؟.. أجبت بنعم، قالت، عدنا للإجابات المقتضبة، قلت، نعم أفهم عليك، ونهضنا.

... في الطريق علّقت ذراعها بذراعي، وألقت رأسها على طرف صدري، أخبرتني بأنها ترغب بأن تعيش في حلم، ثم قلبت الجملة لتسألني إن كنا حقاً نعيش حياة حقيقية أم أننا نحلم، بداية لم أجبها، ولكن عندما وصلنا إلى المنزل وعدنا إلى هدوئنا، أو إلى هدوئي وكررت علي السؤال، قلت لها إنني لا أحب أن أفلسف الأمور، أنا أعيش الحياة، سواء كانت حقيقة أم حلماً؟

– إذاً فلنعش معي حلم الليلة.

تجاهلت ما قالته ورحت أذكرها بصديقي الذي يقبع وحيداً الآن بانتظارها، أو بانتظار أن تهاتفه، نظرت إلى جهاز الهاتف، ثم قالت بأنها لا تحب أن تعكر مزاج حلمها، قد تهاتفه غداً صباحاً، سألتها إن كانت تكرهه، أجابت بالنفي، إنها تحبه، وتزوجته عن حبّ، لقد ألفته إلى درجة أنه صار كالسجائر التي لا تستطيع الاستغناء عنها، إنه كل شيء بالنسبة لي لا أستطيع الاستغناء عنه، أريده إلى جانبي دائماً، أحس به، برائحته، بصوته، بحبه لي، ولا يمكن أن يستمر ذلك، إلا إذا..

– إلا إذا ماذا..

– إلا إذا أنجبت له ولداً، عند ذلك سيكون راضياً عني،

وكذلك أهله والأصدقاء جميعاً بما فيهم أنت..

– أنا لا يهمني الموضوع كثيراً، أتمنى أن يكون لكما ولد،

لتكونا أكثر سعادة، ولكن إن لم يكن ذلك، فهذه سنة الكون.

- بالعكس عند ذلك ستكثر من زياراتك إلينا.

- والسبب في ذلك؟

- لترى ابنك وهو يكبر يوماً بعد يوم أمام عينيك.

وبعد أن قذفت الجملة وهرست عقب السيجارة في المنفضة، وقفت فظهر طولها النحيل، قالت إنها ستستحم إلى أن أحسم الموضوع.

... تركتني وحيداً في مواجهة ما قالته، كنت كمن يعبر من خرم إبرة، لمت نفسي كثيراً لمرافقتها، أو على الأقل للحضور معها إلى هذا الوكر الذي استدرجتني إليه، هل يعرف صديقي بذلك، لا أظن، ولكنها طرحت موضوع زيارتنا أمامه دون أي إحراج، ربما تظن بأنه يثق بي كثيراً، وإلا لما جرؤت على الحديث أمامه بالمبيت معاً في هذا البيت، ولكن لماذا لا يكونان متفقين على ذلك، أيعقل هذا؟ ربما ضغطت عليه كثيراً وأقنعته بالأمر، ولكن معي، أنا صديقه، هل يعقل أنهما وجدا في أفضل صديق كاتم للسر، هناك أصدقاء آخرون لهما، لماذا لم يطرحا الموضوع مع غيري، أنا لا أستطيع أن أفعل مثل هذا الشيء أبداً، أخاف أن أضعف أمامها، إنها لا تجذبني في شيء، كنت ألاحظ ذكاءها وقوة شخصيتها، أما أكثر ما كان يعجبني فيها فهو ثقافتها، فهي متفوقة في اختصاصها، تحمل إجازة في إدارة الأعمال، وتستطيع الحديث في الأدب والسياسة، تناقش في الرواية والقصة والشعر، وتبدي ملاحظات نقدية، لا أفهم منها شيئاً، فأنا لا تهمني كل هذه الأمور، أزور صديقي من فترة لأخرى، لأطمئن عليه، وأستمع وأشارك في حوارات بعض الأصدقاء الآخرين عندهم. في أثناء حضورها كانت تستريح قليلاً وتبدي آراء، تجعلهم ينصتون إليها باهتمام.

... طالت فترة غيابها، مما جعلني أفرغ الزجاجة وأفتح غيرها، ضغطت على زر (الريموت كونترول)، فخرجت الصورة من التلفاز، كانت صبية منسوجة من الحنين والبهجة وزبد الماء، تغني (عايشا لك أحلى سنين، عايشا لك يا ضي العين).. قارنت بينها وبين أم كلثوم ونجاة الصغيرة، وكل ذلك الجيل، ثم ألغيت المقارنة واسترخيت متمدداً في المقعد، وتمنيت أن أكون في زورق يقف في عمق المياه الداكنة.

أي بهجة هذه التي خرجت من فتنتها؟ قلت هذه الجملة لنفسي وأطفأت بصري في رماد المنفضة، ولم يبق حولي سوى رائحة طاغية من رائحة الماء وروائح أخرى، جعلت صدري يطفح بأزهار ملونة، قلت: نعيماً،

فدنــت مني وقبلتني من خدي شاكرة، كانت تسوي ربطــة (الكومينــو)، وجلست أمامي دون تدخـين، أردت أن أسكب لها، شكرتني معتـذرة، قدمت لها علبــة سجائرها، ردت بلطف أيضـاً، بأنها لا تدخـن قبل النوم.. كانت هادئة متراخية، ومطمئنة، واثقة، ومع كل هذا متحدية، وكنت أجلس في حذائي لا أدري ماذا أفعل، كيـف أقنعها بأنني أحترم صديقي ومشاعره، أحترم العلاقة التي بيننا، هناك خبز وملح بيننا، ولم أدر كيف اندفعت تتم الجمل عنـي، ومرتديلا وموالح وقديد وسجـق، كنت تدخل بيتنا متى تريد وتذهب متى تريـد، أنت لا تحترم مشاعر صديقك، لـو كنت تحـترم مشاعــره و.. أوقفتها عن الاندفاع وقررّت أن أحسم الموضوع بأنني لا يمكن أبداً أن أخون صديقاً، وإذا بها تباغت بمــا قلتهُ، ومدَّت يدها شاهــرةً إصبعها في وجهي، مؤنبــة ومهددة ومجروحــة، وإنني مـع كل ادعاءاتي بأنـني لم أفهمها إلى الآن، إنني الوحيد الــذي أستطيع أن أخدُمَ أسرةً كيلا تتهدم، إننــي الوحيد القادر الآن على إسداء هذه الخدمــة لصديقه، إنها ستفعل ذلــك معي أو مع غــيري، وأنا الوحيد الذي أتفهــم مثل هذا الوضــع، ٠ففيري يمكن أن يستغل هذا الوضــع، لقد جاءت إلى هنا في وقت إخصابها، ولن يسألها صديقي كيف تم ذلك بحيوانات طازجة أم بحيوانات مثلجة، سيفرح فقط، ســواء أكان ذلك عند طبيب، أم في مشفــى، أو في هذا المنزل، لقد أعدت نفسها لهــذا التوقيت منذ زمــن، ولا تريد مني أن أضيع هذه الفرصة بغبائي، يا إلهي كيف يمكــن أن أفهم هذه الكتلة البلهاء بما أريد.. أنت تفعــل معروفاً معي لا أكثر، ولا أحد يمكــن أن يترك هذا المعروف سراً أكثر مني.. أنا لا أستطيع أن أقدم هذا المعروف، ابحثي عن غيري.

الآن، وفي هــذا الظرف الــذي انتظرته أكثر من خمس سنــوات، وبعد أن هيأت كل الظروف الممكنــة والمناسبة، تأتي وتقول لي هذا الــكلام السخيف، تعتــذر وتبرر، أنت، أنت، أي شيء؟

أنا لا شيء دعيني أمضي الليلة وأمضي غداً، أو إن شئت أذهب الآن إلى أحد الفنادق وأمضي بقية هذه الليلة العجيبة.

هكذا بكل بساطة، اسمع إن أقدمت على أي خطوة تخرب فيها، ولو جزءاً يسيراً، مما خططته كل هــذه السنوات.. سوف.. سوف ماذا؟.. سأفتح هــذه النافذة وألقي بنفسي إلى الجحيم. هذا جنون، أعرف ذلك، وأنت الذي ستكون المسؤول عنه.

... حقيقــي سأكــون مســؤولاً عن هذا الجنون، كيــف سأستطيــع أن أفسر وأشرح

ذلك، لا أعــرف، أستحق كل ذلك، لأنني أنا من وضــع نفسه في هذه الورطة، لماذا جئت معها، كان علــي أن أقدر ما الذي سيحصل لي إن حضــرت معها، أنــا وإياها في منزل واحد، كانت أنثى مدفونة داخل ثيابها، وها هــي تقشر جلدها وتخرج مــن أنوثتها، من يستطيــع أن يكبح هذا الجنون المتمرد، إنها وحيــدة منفعلة متهورة، قــد تفعل أي شيء يسبــب لي أو لهــا الأذى، ستدمر المعبد إما عليّ وإما عليها وإما علينا نحن الاثنين، إنني أســير في حقل ألغام وأحمل في كل يد لغماً، لقد وضعت نفسي في موقف لا أحسد عليه، أنا من حافظ على نفسه كل هذه السنوات، ابتعــدت فيها عــن المرأة، حصنــت نفسي ضدها، استطعــت أن أنجو من كل الخنادق التي حفــرت حولي، أحضر وأجلس وأناقش وأتميز، لكنني أسحــب نفسي كالشعرة من العجــين في كل مــرة وفي آخر لحظة، كيف استطاعت هذه المخلوقة أن تضعني في هذه الورطــة أنا الذي كنت أعتبر نفسي ذكياً بما فيه الكفاية، كيلا أقع بسهولة، لقد أحكمت الفخ علي، تصنعــت السذاجة والعفوية، لا أستطيع أن أنظر إليها، إنني أرسم في رأسي كيــف هــي الآن، تنظر إلي وهــي في نشوة الانتصار، تلاعب فريستها، وهي تعد نفسها للضربة القاضية.

أتنفس رائحتها، رائحة انتصارها، بدأت أبحث في سجل ذاكرتــي عما يخلصني من هــذه الورطــة، إنني كمن يمشــي على حد سيف بين جبلين، ربما تنعتني الآن بالقملة، بالحلزون الذي يختبئ داخل قوقعته، تقول سأذيبــك بالملح في الوقت الــذي أريده، أي رجــل أنت، لماذا لا تتكلم، قل أي شيء، كنت تتشاطر علي كل الفــترة التي قضيناها في الباص، تثرثر في كل شيء، خبرتك في البلاد والعبــاد، تحــاول أن تكون مرحــاً، لم تترك نكتة أعرفهــا إلا وأعدتها علي مرة أخرى، تحدثني عن البحــار وأسفارك ومشاريعك، أسنــدت رأســي إلى كتفك لأشعــر بالراحة والأمان، كنت غزالة جريحة، تلوذ بحاميها، وعندما رفعت القشرة عنك، اكتشفت فيك ذلــك الجبان الــذي يختبــئ وراء إصبعه، تغلف جبنك بالأخــلاق والفضيلة والشرف والإخلاص، صدقني لن أدفنــك، سأترك جثتك للديدان والهوام تعيــث فيها فساداً، من أنــت أيها الصرصار الميــت حتى تتربع علــى عرش مــن الأخلاق الفاســدة؟ نقرة واحــدة بإصبعي هــذا وأجعل بنــاءك كله ينهار دفعة واحدة، رأيتني ضعيفة فمارست علي فحولتك الشرقية، ولتهرب من عجزك رحــت تتستر بعفافك، غبي، أبله، انظر إلي، لا أدري لمــاذا لا يرفع رأســه هذا الحيوان

الساقط؟ ألا أعجبك، ألا أبدو امرأة مثيرة، سأريــك أشياء لم تسمع بها ولم ترها من قبل، كلهم كانوا يتمنــون أن يسمعوا كلمة لطيفة مني، يحومون حــولي كالفراش حول النار، كــان يستمتع بهم مثلي تماماً، يريد أن يقول إنني حصلت على امــرأة يتمناها الجميع، لكننــي درست الموضــوع بعناية وروية، ربما منذ المشهد الأول الذي جمعنا معاً، صبرت كثيراً، أتعرف لماذا؟ لأننــي أحب أن أشرب قهوتــي باردة، كنــت أراقبــك وأنتظر هذه اللحظــة.. أعرف ما ســوف يحصل لأنني رسمــت بدقة مـــا أريــد، يا إلهي لــو أنك تهربت مما أريد، يا إلهي، ماذا سأفعل بك؟ يقولون إن طبــق الانتقام لا يكون لذيذاً إلا إذا كان بارداً، أبداً، أنــا أفضله حاراً، نعم، هكــذا أريده، والآن، كــم أتمنى أن أفاتحك بما سأفعلــه؟ هكذا أجلس ببرود وأرسم لك على الطاولة كل ما خططت له، ألا تعجبك فتحة صدري؟ هل ألقح لك ساقاً على ساق؟ لــن أفعل شيئاً من هذا، سوف أثيرك ببرودة أعصابي، إنك تنتظر الخطوة التالية، تعتقد أن جحيمــاً يتأجج في داخلي، قد يكون هذا صحيحاً، لكنني لن أفرحك بإخراجه إليك، سيأتيــك في وقتــه المناسب، تنتظــر كلمةً، إشــارة، إطلاقاً، إنني أتلــذذ بالعذاب الذي يدمــرك، تبحث عن خلاصــ، إن خلاصك لــن يكون إلا بتدميرنا، لقــد كشفت أوراقي أمامك، كشفت مخططاتي، ولن ينفذها أحد غيرك، تصور أن تهــرب هذه المتعة اللذيذة مني، ثم تــراني أحمل طفلاً بين يدي، كيف سيكون موقفي وأنا أراك تبتسم لي ابتسامة خبيثة، ألا تعتقــد أن فترة الصمت هذه قد طالت كثــيراً؟.. لم لا نكشف أوراقنا؟ قل لي هــل وصلت إلى نتيجة..؟ لا أدري أي نتيجة سأصل إليهــا، أنا محاصر تماماً، أبحث عن خرم إبرة لأنفذ منه، سويت نفسي استعداداً للوقــوف، قلــت، سأذهب لأستحــم، قالت: اجلــس الآن، تستحــم فيما بعــد، أريد أن أحسم الموضوع معك، ولنبــدأ الآن، خاصة وأنك بدأت تتكلم، لمحتها من خلال غضبها وثورتها، عيناها تطفحان بالاحتقان، وجهها صار كالشونــدرة المسلوقة، الشهوة المعقولة تكاد أن تفلــت، إن مجــرد استرخائها على هذا الشــكل فوق المقعد جعلنــي أعود إلى النظــر في حذائي، لم أحدد المدة المتروكة لي للمقاومة، قد تكون ساعــة، أقل، أكثر، ربع ساعة، خمس دقائــق، الآن.. جاءني صوتها حاداً وباتراً، إنهــا تقرأ أفكاري، كيف لي يا

امرأة أن أنجو منك.

– ماذا قلت؟

– في ماذا؟

– لن أعيد كلمة واحدة، انظر النافذة لا تزال مفتوحة، متلهفة للقائي.

– إن هذه الأمور لا تكون بشكل متسرع، يجب أن نحسب حساب كل شيء.

– إنـك تضيّـع وقتي، لـن أعيد عليك وأقول إنني خططت لـكل شيء، ولسنوات، أعتقـد أنك تفهـم علي، أمنحـك الفرصة الأخيرة للموافقة، وبعـد موافقتك، سيكون كل شيء هادئـاً، سأعود إليك كما شهرزاد، لأقص عليك أجمل القصص، وعندما يلوح الصباح سأسكت عن الكلام المباح، ما رأيك هل نبدأ سهرتنا..؟

كان صوتهـا رطباً ناعماً هامساً، يأتيني من دفء حنـون، شعرت بقوتهـا وقدرتها، رفعـت ساقاً على ساق.. رجعت برأسي إلى الوراء ونظرت إلى وجهها، إلى شكلها، كانت في حالة انتصـار ونشوه، فقـد حاصرتني تمامـاً، وها هـي تحصد ثمـن ذكائها، أي فعل أتقدم بـه الآن، سأدفع ثمنه غالياً، أي كلمـة أقولها ستكون كارثة علي، كانت مثيرة في هذه اللحظة وهـي تتوهج بلفح الشغف والرغبـة والقوة، لم يبق سـوى أن أمد يدي إلى يدهـا، أسحبهـا ونمضي معـاً، شعرت أنني مهزوم ومسحوق ومخـذول، خفت أن تتوج انتصارها بأن تمدّ كفها إلي وتصفعني بقـوة إن لم أحقـق رغبتهـا، ستفعـل هذه المخلوقـة المثيرة التي تلاعب الكأس بيديها، كدت أستسلم، وأقول هـا أنذا، طوع أمرك يا سيدتي، جاهـز لتحقيق رغباتك، شعرت بشيء يشقنـي إلى نصفين، تمنيت أن أكون في حلبة ملاكمة في لحظة الهزيمة والخصم يـوالي لي اللكمات العنيفة، وأنا أترنح، وكي يكون انتصاره ساحقـاً، يركز ضرباته بقوة وعنـف، بدأت أترنـح، والضربات تتساقط على وجهـي ورأسي وكل مكـان في نصفي العلوي، ها قد بـدأت أهوي كأنني أنزل في مصعد.. أهوي بقوة اللكمات.. وأسقط.

– ما بك؟

نزلـت كلمتهـا في فراغ رأسـي وراحت تتدحـرج في هـذه الكرة المجوفـة الفارغة العميقـة، تحدث صوتاً قويـاً متكرراً، ماذا حصـل لي، أنا بحاجـة إلى طبيب، أريد أن أتقيأ، هل أذهب إلى الحمام، لا أستطيع أن أفعل شيئاً، لا أستطيع التحرك، هل

أتقيـأ مكاني، لا أستطيع، هناك أصوات تأتيني، أظـن أنها صوتها، أحد ما يمسكني ويمددني، أظـن أنها هـي، كل شيء حولي أبيض، أو رمـادي، لا أدري، أهو رمادي أم أسود ... أسود.

الإبداع

# أرجو لولدي أن يكون مثله

قصة

د. أحمد زياد محبك*



هـو صديق عزيز، كان قد تجاوز الخمسـين حين تعرفت إليه، وكنت في الثلاثـين، خرج من غرفة الولادة والبسمة تعلو وجهه، أسرعت إليه، قلت له: «شكراً لك، أنت أنقذت حياة زوجتي»، ربت على كتفي، ثم سألني عن عملي، وحين أجبته، انفعل قليلاً، ولكنه ضبط انفعاله، لاحظت عليه ذلك، ثم دعاني إلى زيارته في عيادته الخاصة.

وفي اليوم التالي زرته في عيادته، فور دخولي عليه قال لي: «اعذرني، لابد لي أن أعتـب عليك، كيف تقول إني أنقـذت حياة زوجتك، وأنت أستاذ اللغة

* ناقد وأديب سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

العربية؟ لو قال مثل هذا غيرك لسامحته؟، هممت بالكلام، ولكنه استرسل قائلاً: «أرجوك، لا تقل هذا، أنا لا يمكنني أن أنقذ حياة أحد، الحياة ملك خالقها، أنا فقط وجهت الممرضات، وهن ساعدنها على ولادة يسيرة»، ومن هنا نشأت بيننا صداقة عميقة، فكنت أزوره مرة أو مرتين في الشهر.

ولكن كان لا بد بعد ذلك من زيارته ثلاث مرات على الأقل في الأسبوع، إذ ما مرت بضعة أشهر على ولادة ابني وعلى تعرف أحدنا على الآخر حتى وجدت كل شيء قد تغير التغير كله، قصدت عيادته ذات مساء كعادتي، فلم أجد اللوحة على مدخل البناء، ولا على باب العيادة، كدت أرجع، ولكنني دخلت، سألته: «هل بعت العيادة؟»، ضحك، ثم أجابني: «أنا ورثتها عن أبي، ولكن ما كنت أحس أنها ملكي، اليوم هي ملكي بالفعل، أحس أني اليوم اشتريتها حقيقة»، دهشت، الرفوف ملأى بالمعاجم وكتب اللغة وعلم النفس والاجتماع والشريعة والفقه والأديان، لقد أقلع عن ممارسة المهنة، ولم يبلغ الستين، قال: «لا أريد أن يقال، كما قلت لي أنت ذات مرة، إني أنقذ الأرواح»، ثم أضاف ممازحاً: «أنت السبب في تغيير كل شيء في حياتي»، قلت له: «هم يقولون ذلك بعفوية، ولا يقصدون..»، قاطعني: «لا أريد أن يقال ذلك على الإطلاق، يجب أن نتقن استخدام اللغة بدقة، ولإتقان استخدامها لابد من معرفة أسرارها، ولمعرفة أسرارها لابد من معرفة التاريخ والأديان واللغات، عندما نعرف بدقة نتكلم بدقة»، وامتدت الأيام، وإذا هو عالم في اللغة العربية والسريانية والعبرية والأكادية والكنعانية، إضافة إلى إتقانه من قبل الإنكليزية والفرنسية والألمانية، وفي أيامه الأخيرة تعلم الكردية والأرمنية، وقد قرأ في الأديان والتاريخ والجغرافية والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع.



ولكن تلك الصداقة لم تطل، فقد توفي بعد بضع سنوات، قبل أن يبلغ ابني السادسة من عمره، ست سنوات فقط بدلت في حياتي كثيراً، كما بدلت في حياته، وقد مرت مر السحاب، كأنها طرفة عين، ولكنها كانت عميقة جداً، ليست صداقته معي فقط، بل مع كل الذين كانوا يقصدون عيادته، بل مجمعه العلمي، كان يستمع إلينا، يحاورنا، يسألنا، وكان يحدثنا عن الأيام التي أمضاها قبل الوصول إلى أرض الوطن، كان يحدثنا عنها، ويعيد الحديث، ويفيض فيه مسترسلاً.

تسعة أيام أمضاها، أحس فيها كأنه يعوم في كرة مغلقة مملوءة بالماء، لم يكن الحصول على تذكرة السفر سهلاً، فالزحام شديد،

الشوق إلى تراب الآباء والأجداد يجرفه، الحنين إلى أرض الوطن يطغى عليه، مع أنه كان يعيش في عالم أثيري حالم، لا يتاح لأحد، وحين هبط على الأرض، حط فوق تراب الوطن، بكى، ذرف الدموع، صرخ، أمه هي أول من التقى، ضمته إلى صدرها، أحس بدفئها وحنانها، أحس كأنه لا يريد أن يغادر حضنها وهي تضمه، ثم ضمه إليه أبوه، قبّله، تحلق حوله الأعمام والأخوال والعمات والخالات، كلهم قالوا إنه لا يختلف عن أبيه في شيء، أبوه نفسه كان من قبل قد قام بهذه الرحلة، ووصل إلى الوطن بعد مثل هذه المعاناة، وكذلك جده من قبل، قدر الأسرة الذي لا مفر منه هو الغربة والسفر والارتحال، ثم العودة إلى الوطن للموت فيه، هكذا أكد الجميع، وقد توقعوا أنه ما جاء إلا ليموت في أرض الوطن.

لكن أهم من التقاه هو أخوه، كان يود ألا يخلق، كان يتمنى هلاكه، كان يريد أن يظل هو الوحيد ليكون المالك لكل شيء والوارث لكل شيء، كان هذا الأخ يحسب نفسه الوحيد على وجه الأرض كلها، كان يظن نفسه شعلة النار المتقدة، وأن كل شيء له، وأن الناس جميعاً له خدم وعبيد، ولذلك كان وجود هذا الأخ مشكلة بالنسبة إليه، كما كان هو نفسه مشكلة أيضاً بالنسبة إلى أخيه، هكذا كان يحدثنا بحميمية وصدق، ويستعيد التفاصيل بدقة، ويعيد الحديث غير مرة، ليس أمامي فقط، بل أمام صحبه والأصدقاء، فقد أصبحت عيادته، بعد ترك المستشفى، مجمعاً للأدباء والشعراء وعلماء اللغة والدين والقانون والفقه والشريعة، لم تعد العيادة عيادة، أصبحت مقراً لندوات تعقد في الصباح والمساء، بصورة عفوية ومن غير موعد، لتثار فيها قضايا الموت والحياة والسعادة والشقاء وتبحث فيها قضايا مختلفة في اللغة والدين والتاريخ وعلم اللغات، كثير من طلاب العلم يقصدون عيادته، يزودهم بالمصادر والمراجع، ويناقشهم مناقشة العالم المختص، دعوته غير مرة إلى تدوين أفكاره ونشرها، لم تعجبه الفكرة، قال: «يكفيني الحوار، لقاء الإنسان بالإنسان هو الأهم، في هذا اللقاء نحسن التفكير، نتقن التعبير، نسمع ما هو مختلف، هذا هو الأهم»، كان إيمانه بالكلمة لا يتزعزع، هي عنده كل شيء، ليست صوتاً، إنما هي علم ومعرفة وتاريخ وحضارة ووعي، هي الإنسان.

فجعني رحيله المبكر، وفجعني أكثر أخوه، فور موته استولى على العيادة، باع الكتب بثمن بخس، كان يكرهه من قبل وهو طبيب، علمت أنه كان ينشر عنه شائعات شائنة، يتهمه بالجهل، وتزوير الشهادة،



وإسقاط الأجنة، وهو الذي أقسم لي أنه ما أجرى قط عملية إجهاض، وأكد لي لو أنه فعل لكان جنى أموالاً طائلة، لقد ترك المهنة في أوج شهرته، تركها بعد أن قال عنه الناس: «هو الطبيب الذي ما ماتت بين يديه امرأة، ولا مات بين يديه وليد»، حين علم بهذا ترك العمل مباشرة.

وازداد كره أخيه له عندما حول عيادته إلى ملتقى للأصدقاء، حتى إنه اتهمه بتشكيل اتجاه معارض لسياسة الدولة، والسعي إلى تغيير نظام الحكم، ثم اتهمه بالشذوذ، لقد تحولت العيادة من بعده فوراً بتوجيه من أخيه إلى مخزن شعبي لبيع العقود والأساور والأمشاط والمرايا وشفرات الحلاقة والأشياء اليومية الصغيرة وكل ما هو بخس الثمن مما لا يزيد ثمنه على ثلاثة قروش، ومن أسوأ الأصناف وأردأ الأنواع.

كنت أتمنى التعرف إلى أخيه أو لقائه، وقد صارحته بذلك في حياته، ولكنه نصح لي ألا ألقاه، أكد لي أنني سأقع في شَرَكه إذا ما قابلته، لأنه قادر على الغواية، فهو قوي التأثير، لا بالحجة أو المنطق، إنما بالمظهر البراق، والأسلوب المخادع، وبطرق لا يعرفها إلا الشيطان وحده، كنت أعرف أنه كان يمر به كل يوم في عيادته، ولكن ما كنت أعرف في أي وقت يمر، كلما جئته قال لي: «الآن خرج أخي»، أو قال: «أمس، بعد خروجك، فوراً دخل عليّ أخي»، كان دائماً يروي لي أن أخاه كان ينصح له أن يحول العيادة إلى محل لبيع الأطعمة أو الألبسة أو الأحذية، فهو في وسط المدينة، بل في وسط السوق، قال له ساخراً، كما روى لي: «ابن لنفسك بيتاً في الجبل، واستقبل هناك أصحابك، موضعك

ليس هنا في قلب السوق»، في آخر زيارة قال لي: «سأحول العيادة إلى محل لطبع الأقراص الصلبة»، دهشت، نظرت إليه غير مصدق، أضاف: «سأطبع عليها الكتب والموسوعات وأحدث المؤلفات، وسأظل أحتفظ بهذه الغرفة للقاء الأصدقاء»، كنت أتمنى أن أرى أخاه ذات مرة وهو صاعد إليه على الدرج، أو أراه وهو يهبط عليه لدى مغادرته، لا أعرف: هل كان يخرج له من تحت الأرض، أو هل كان يشق الجدار ويخرج؟ لم يكن أخوه بحاجة إليه، ما كان يريد منه مالاً، كان في كل زيارة يحاول إقناعه بالعودة إلى العمل في المستشفى، وعندما كان يعمل من قبل في المستشفى، أكد لي أنه كان يقول له: «اترك النساء يلدن كما كانت الجدات تلد، من غير إشراف ولا رعاية ولا علاج»، وأحياناً كان يغريه باستبدال مولود بمولود، وربما حرضه على قتل مولود، أكد لي أنه ما كان يعرف كيف يظهر له، أحياناً يأتيه وهو في غرفة الولادة، ولا يعرف كيف دخل عليه، لا يعرف سبباً لهذا الحقد أو هذه الكراهية، ما كان يخشاه، كان متأكداً أن أخاه لا يستطيع أن يقنعه بشيء، كما لا يستطيع هو أيضاً أن يفعل، كل منهما كان يعلم أنه لا يمكن نفي الآخر، ولا إلغاء وجوده، ولا يمكن أيضاً تحقيق السيطرة الكلية لأحدهما.

وتسألني زوجتي: «وكيف مات؟»، الحقيقة لا أعرف بالضبط كيف كان موته، ولا أحد يعرف، حارس المقبرة روى أنه رآه يدخل المقبرة عصراً، وهو يحمل باقة ورد، دلّه هو بنفسه على قبر أبيه، سار معه إلى حيث القبر، ثم تركه ورجع، ثم كان المساء، وحلت العتمة، ولم يغادر المقبرة، فتوجه حارس المقبرة إلى حيث قبر أبيه، فرآه مضطجعاً بهدوء فوق التراب إلى جوار القبر، أحدّث زوجتي عن ذلك، فتقول: «مسكين، لم يعش في الوطن سوى ست سنوات»، فأقول لها: «ولكنها تعدل ستين عاماً».

ثم بعد يومين حدثتها عن أخيه، فقد علمت أنه أحد أكبر عشرة رجال في البلد، وممن يتحكّمون في اقتصاده، وربما في الدنيا كلّها، وهو لا يملك شيئاً باسمه، ولا رصيد له في المصرف، ولكن هو شريك لكثير من التجار وأصحاب رؤوس الأموال، وله أسهم كبيرة في كل الفنادق والمطاعم والبارات والملاهي، بل في كل سوق ومحل، سألتني عن عمره،

قلت لهـا هو أكبر من أخيـه، أنا على يقين من أنه جاء إلى هذا الكون قبله، وقد علمت أنه يتمتع بصحة جيدة، ما يزال كالعفريت، علّقـت: «هذا مثل الشيطان، لايموت»، قلت لها: «وأخوه الدكتور لا يموت، اليوم اتصلت بي زوجته، ورجتني أن آخذها إلى أي طبيب نسائي، فهي حامل في الشهر الثالث، وتريد أن يعرف ذلك الناس جميعاً»، قالت زوجتي: «لقـد أحسنـت عندما اقترحـت عليك أن نسمي ولدنا باسمـه، سأعتني بتربية ولدنا ليكون الطبيب النسائي الأول مثله»، أغمغم، وأنا أقول في نفسـي: «أرجو أن يكون فقط مثله».

# آفاق المعرفة

# «العولمة من منظور سيكولوجي معاصر»

د.محمد قاسم عبد الله*



على الرغم من أننا نعيش في عالم حافل بالقلق والضغوط النفسية، (كما قيل بأنه عصر القلق والتوتر) إلا أنه ينطوي على وعود خارقة بالنسبة للمستقبل، حيث عالم متسارع التغير، يتعرض لهجمة شرسة من حيث التقانة الحديثة على البيئة الطبيعية، ومع ذلك بإمكاننا التحكم بمصيرنا وحياتنا باتجاه الأفضل.

لقد احتلت ظاهرة العولمة اهتمام المختصين في مختلف المجالات العلمية

* أستاذ الصحة النفسية في جامعة حلب.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

مـــن اقتصـــاد، وسياسة، وتربيـــة، وصحة، وثقافة، وآداب، وتكنولوجية ومعلوماتية، لما لها من آثار كثيرة ومتداخلة في حياة الفرد. وقد قال جون توملينسون (٢٠٠٨) إن العولمة «تقع في القلب مـــن الثقافة الحديثة، وتقع الممارسات الثقافيـــة في القلب من العولمة». فمـــا هي العولمـــة وما هي آثارهـــا النفسية والاجتماعية تحديداً؟

**ماهيـــة العولمة:** إن نظـــرة سريعـــة إلى متجر أو سوبر ماركت تدخل إليه حيث ترى محتوياته، نـــرى أنه يعبر عـــن أبرز ظاهرة من ظواهر التغـــير الاجتماعي الذي نسميه العولمـــة. تنظر فيـــه فترى تشكيلـــة واسعة من السلع والمنتجـــات المعروضة، فإذا بدأت في البقالـــة فســـترى أنواعاً مـــن الخضار والفواكه التي أنتجـــت في مجتمعك المحلي، وكذلـــك مـــن بلدان أخـــرى قريبـــة منه أو بعيـــدة عنه. من جهة أخرى فـــإن كل سلعة أو مادة استهلاكية نتعامـــل معها اليوم هي محصلة شبكة معقدة من التفاعل والعلاقات الاجتماعيـــة الاقتصادية التي تربط شعوب العـــالم مع بعضها البعض. ويضرب أنتوني غدينـــز (٢٠٠٥) (وهو أبرز علماء الاجتماع المعاصريـــن) مثالاً على ذلك القهوة فهي من جهة أولى، ليست مجرد شراب منعش ومنبه، بل إن له قيمة رمزية في حياتنا اليومية، حيث نبدأ به يومنا، ولـــه طقوس اجتماعية حين يلتقي اثنان لتناوله سوياً حيث يكونا مهتمين بالحديث وتبادل الآراء أكثر من شرب القهوة نفسها (الجانـــب الاجتماعي والسيكولوجي لها). من جهة ثانية فإن القهوة من العقاقير أو المنبهـــات التي تحوي على الكافئين الذي يحفز الدمـــاغ، ويتناولها الكثـــيرون للتنبيه والعمل لساعـــات طويلة، وتؤدي إلى التعود، ولكن الكثيرون لا يعتبرونهـــا إدماناً، ولكنها في مجتمعـــات أخرى تعتبر كالكحـــول. إننا نعيش في عالم تزايد فيـــه اعتمادنا المتبادل علـــى الآخرين أكثر مـــن أي وقت مضى في تاريخ البشرية، حتى لو كانت هذه الأطراف بعيـــدة آلاف الأميـــال. وبعضـــ المجتمعات لا تعتـــبر تنـــاول الماريجوانا مـــن المخدرات وتنظر إلى القهوة نظرة اشمئزاز بل وإدمان (الجانب الطبي لها). من جهة ثالثة، فالذي يتناول القهوة يدخل في مجموعة معقدة من العلاقـــات الاجتماعية والاقتصادية الممتدة في مختلـــف البلدان، فالقهـــوة من المنتجات التي تربط الناس في أغنى البلدان وأفقرها في العـــالم، فهي تستهلـــك بكميات هائلة في

البلدان الغنية ولكنها تزرع وتنتج في البلدان الفقيرة وتحتل المرتبة الثانية بعد النفط كسلعة مهمة في التجارة العالمية (وهذا هو الجانب الاقتصادي للقهوة). من جهة رابعة فإن للقهوة تأثيراً في التنمية الاقتصادية الاجتماعية شأنه شأن الموز والشاي والتوابل والسكر والرز. فقد بدأت القهوة في الشرق الأوسط، ولكن استعمالها بكميات ضخمة بدأ مع التوسع الغربي قبل ما يقرب من القرن ونصف، ويأتي معظم ما نتناوله منها من مناطق في أمريكا الجنوبية وأفريقيا التي استعمرها الأوروبيون، فالإرث الاستعماري ترك آثاره على تطور تجارتها. من جهة خامسة، فالقهوة من المنتجات التي تقف في مقدمة السجالات الراهنة حول العولمة، والتجارة الدولية، وحقوق الإنسان وتقويض البيئة، فمع انتشار القهوة وتزايد شعبيتها، أصبح هذا المنتج «مسيساً» كما أن القرارات التي يتخذها المستهلكون حول نوع القهوة التي يتناولها ومصادر ابتياعها قد أصبحت تشكل خيارات لأسلوب الحياة، فقد يفضل البعض تناول القهوة العضوية أو الخالية من الكافئين، أو التي تجري المتاجرة بها بأسلوب «المنصف» أي بموجب مبادلات يجري فيها دفع أسعار السوق كاملة لمنتجي القهوة الصغار في البلدان النامية. كما أن آخرين يساندون مؤسسات «مستقلة» بدلاً من سلسلة المحلات «الكبرى» التي تزودهم بالقهوة مثل مقاهي «ستاربكس». وقد يقاطع بعض من يتعاطى القهوة منتجاتها من بلدان محددة ذات سجل سيئ في مجال حقوق الإنسان والعناية بالبيئة (الجانب الثقافي والتشريعي)، من هنا يهتم علماء الاجتماع وعلماء النفس بالآثار المختلفة للعولمة وفي تزايد حدة الوعي لدى الناس تجاه قضايا ومشكلات تبرز في أقاصي المعمورة. إننا نعيش اليوم في عالم تزايد فيه اعتمادنا المتبادل على الآخرين في شتى المجالات وأكثر من أي وقت مضى في تاريخ البشرية.

إن هذا الترابط بين ما هو (محلي) وما هو (عالمي) ظاهرة جديدة، وازدادت في العقود الثلاث الأخيرة بسبب التقدم في مجالات الاتصال وتقانة المعلومات والمواصلات، وأدى التطور في صناعة الطائرات النفاثة والناقلات السريعة البحرية الضخمة التي تيسر الانتقال الفعال للناس والسلع عبر العالم، مثلما أدت القنوات الفضائية والمركبات والاتصالات الإلكترونية إلى سرعة

تواصل الناس وبشكل فوري وفعال.

يستخدم علماء الاجتماع مصطلح العولمة «Globalization» للإشارة إلى العمليات التي تضفي الزخم والكثافة على العلاقات الاجتماعية المتبادلة والمتداخلة. وقد غدت هذه الظاهرة واسعة الامتداد والتأثير في نتائجها وتداعياتها.

**أبعاد العولمة:**

تزايد الحديث عن هذه الظاهرة في السنوات الأخيرة حيث أصبحت حديث الساعة، للإشارة إلى أننا نعيش في «عالم واحد» يتزايد فيه الاعتماد المتبادل بين المجتمعات والبلدان. وكثيراً ما ينظر إلى العولمة كظاهرة (اقتصادية) بسبب الدور الذي تؤديه الشركات العابرة للقوميات التي تمتد عملياتها الضخمة وتتجاوز حدود الدول، من هنا يتم الحديث عن التجارة العالمية التي اتسع نطاقها كثيراً. ورغم أن القوى الاقتصادية الكبرى تمثل جزءاً لا يتجزأ من العولمة، إلا أنه لا يجوز الحديث عن أنها قادرة بمفردها على توجيه هذه العملية، فالعولمة تتضافر فيها عوامل





سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية، من هنا نتحدث عن آثارها المتنوعة اجتماعياً ونفسياً وثقافياً واقتصادياً.

قبل الحديث عن بعض الآثار النفسية والاجتماعية للعولمة لابد من ذكر عواملها ولو بإيجاز:

١- التغيرات السياسية: أبرز عوامل العولمة انهيار الاتحاد السوفيتي واستقلال العديد من الجمهوريات، وظهور تكتلات

دولية وقارية كالاتحاد الأوروبي، وظهور المنظمات الحكومية والمنظمات الوطنية غير الحكومية، ومن هذه المنظمات: «السلام الأخضر» وشبكة البيئة العالمية، والصليب الأحمر، ومنظمة العفو الدولية.

٢- تدفق المعلومات: فأي حدث في العالم يصل للجميع في الوقت نفسه.

٣- الشركات عابرة القوميات: وهي مؤسسات وشركات تصنع السلع وخدمات السوق في أكثر من بلد واحد مثل: جنرال موتورز، وفورد، وميتسوبيشي، والكوكا كولا، والبتزا هت وغيرها من الوجبات السريعة.

**الاتجاهات نحو العولمة:**

هناك ثلاثة اتجاهات نحو العولمة: المشككون، المتعولمون، والتحوليون.

المشككون: يرى البعض أن العولمة قد أخذت أكثر مما تستحقه، وأنها كانت منتشرة في الماضي في القرن التاسع عشر حيث التجارة والاستثمارات العالمية فهي موجودة في السابق ومنتشرة الآن ولكن بشكل أكثر مما كان، ولتفاعل الدول الكبير عما كان عليه في السابق. من جهة أخرى فالتفاعل بين الدول والاقتصاد العالمي الراهن لم يبلغ درجة كافية من الاندماج والتكامل ليكون اقتصاداً عالمياً حقيقياً، حيث إن الجانب الأكبر من التبادل التجاري العالمي يتم بين ثلاث مجموعات إقليمية هي أوروبة وأمريكا الشمالية، وآسيا. وبلدان الاتحاد الأوروبي تتعامل فيما بينها بالمرتبة الأولى.كما أن الاقتصاد العالمي في نظر هؤلاء ليس عالمياً من ناحية نطاقه الجغرافي بل يتركز في جيوب أنشطة مكثفة. ويرفض هؤلاء القول بأن تقوض دور الحكومات الوطنية وتنتج عالماً يهمش فيه دورها، فالحكومات ستظل اللاعب الفاعل في النشاط الاقتصادي.

المتعولمون: يرى هؤلاء أن العولمة ظاهرة واقعية نعيش آثارها باستمرار في كل مكان، وأنها لاتأبه بحدود الدول، فلم تعد الدولة المفردة قادرة على التحكم باقتصادها بسبب التوسع الكبير في التجارة العالمية، كما أنها غير قادرة على التحكم بقضايا خارج حدودها مثل: تقلبات الأسواق المالية، المخاطر البيئية، وأنها تواجه تحديات قادمة من منظمات إقليمية ودولية مثل الاتحاد الأوروبي ومنظمة التجارة العالمية. من هنا يتحدث هؤلاء عن «عصر العولمة».

التحوليون: يتبنى هؤلاء موقفاً وسطاً بين الاتجاهين السابقين، فالعولمة قوة

رئيسية كامنة وراء تغيرات كثيرة، والنظام العالمي يمر بمرحلة تحول كبيرة، ولكن الأنماط القديمة ظلت على حالها دون تغيير فالحكومات ما تزال تحتفظ بقوتها رغم الاعتماد العالمي المتبادل، ولا يقتصر الأمر على الاقتصاد بل على جوانب الحياة الثقافية والاجتماعية والشخصية كافة. فالدول لم تفقد سيادتها بل أعادت هيكلة نفسها بتنظيم اجتماعي واقتصادي جديد لا ترتكز على مساحات جغرافية محددة، كما عليها أن تتخذ مواقف أكثر انفتاحاً وفعالية في ظل الظروف الجديدة.

**آثار العولمة سيكولوجياً واجتماعياً:**

على الرغم من أن آثار العولمة تظهر مباشرة في أسواق المال والإنتاج والتجارة العالمية، ووسائل الاتصال، إلا أن آثارها تتغلغل في حياتنا الشخصية بقوة بالغة. فالعولمة لا تجري في كوكب بعيد عنا، إنها تحدث تغييرات جوهرية في طبيعة تجاربنا الشخصية وحياتنا النفسية والاجتماعية، وقد دفع ذلك إلى الحديث عن إعادة تعريف الجوانب الشخصية الحميمة في حياتنا مثل: العائلة، والأدوار الجنسية أو الجندر، والعلاقات الجنسية والهوية الشخصية وتفاعلنا مع الآخرين وفي العمل. سنتحدث عن أبرز هذه الآثار:

١- بزوغ النزعة الفردية: لقد كانت العادات والتقاليد في الماضي تكبل الفرد وتلزمه بسلوكيات محددة، وأصبح الآن أكثر قدرة على تغيير مسار حياته. فالابن البكر لأحد المهنيين كالنجار أو الخياط سيتعلم غالباً مهنة والده في حياته، وكانت مهمة المرأة هي الأعمال المنزلية فكان الفرد يتشكل في سياق الحياة الاجتماعية والتقاليد السائدة، أما الآن وفي ظل العولمة فقد تصاعدت النزعة الفردية التي تتيح لكل فرد أن يشكل نمط حياته وسلوكياته وهويته الشخصية، وأخذت التقاليد بالانحسار وتناقص وزن «الرموز الاجتماعية»، وأصبح الشخص قادراً على أن يختار مهنته ونمط حياته. فقد عملت العولمة على دفع الناس للعيش بأساليب أكثر انفتاحاً وكثرت البدائل في حياتنا اليومية: ملابس، فضاء وقت الفراغ، العناية بالصحة، وغيرها مما يساعد في تشكيل هويتنا الشخصية.

٢- أنماط العمل: فالعمل جوهر حياتنا الشخصية حيث نمضي أغلب وقتنا فيه،

من هنا يؤثر في تكوين شخصيتنا وصداقاتنا ونمط حياتنا. فقد تركت التجارة العالمية واقتصاد المعرفة آثاراً بالغة في أنماط المهن والعمالة. والكثير من المهن القديمة أخذت بالذبول وأخذت تفقد نصيبها في السوق، وأخذت الصناعات الحديثة في إلحاق البطالة بالعمال غير المهرة أو الذين لا يملكون المهارات التي يتطلبها اقتصاد المعرفة مما زاد من مشكلات مثل: البطالة، والانحراف، والجريمة. في الماضي كانت مهنة الشخص «تسمى مهنة العمر» الآن تحتاج بعض المهن إلى تغييرات جوهرية في المهارات والمؤهلات التي يتطلبها التطور التقني، فهناك الوقت المرن في العمل، ودخلت النساء سوق العمل بكثرة، واتسعت فرص العمل لهن وأدى ذلك إلى إرجاء الزواج وإنجاب الأطفال إلى ما بعد الاستقرار المهني، والكثير منهن ينقطعن عن العمل ويعدن إليه بعد الإنجاب بدلاً من الإقامة في المنزل، ما دفع لتقسيم العمل داخل المنزل وفي أدوار الزوجين من حيث تربية الأطفال والعناية بهم.

٣- الثقافة الشعبية: أسهمت العولمة في تغيير الكثير من العناصر الثقافية للمجتمعات فالتبادل التجاري وتقانة المعلومات والاتصال والإعلام والهجرة عملت جميعها على انتقال الثقافات عبر الحدود الوطنية للدول، من هنا تحدث البعض عن «نظام معلوماتي جديد». لنأخذ مثالاً على ذلك أحد الأفلام التي نشاهدها، فقد يشاهده ملايين الناس، ويتشاركون في أفكاره وإنتاجه في نفس الفترة الزمنية، من جهة أخرى إن إنتاجه من مفرزات عصر التقانة والاتصالات الحديثة التي ساهمت فيها العولمة. وتؤثر مشاهدة الفيلم في سلوك هؤلاء الناس وأفكارهم وأساليب حياتهم، ونحن لا نعرف في علم النفس أن المشاهد يتوحد مع شخصية ما في الفيلم ويتماهى مع انفعالاته ومشاعره وسلوكياته، وكثيراً ما نكتسب هذه السلوكيات من خلال التعلم الاجتماعي أو النمذجة والتقليد. فنبكي لبكاء البطل، ونعاني لمعاناته، ونتمثل قيمه واتجاهاته في سلوكنا وهكذا. بل إن هذا سيؤثر في سلوكيات يومية لدينا مثل المأكل والمشرب والجلوس والتي تصبح متشابهة لدى الكثيرين، من هنا لابد من أن نطل من خلال هذه المشاهدة على منظومة قيم وسلوك ومواقف اجتماعية وثقافية ستترك آثارها في الهوية الثقافية والشخصية وما

نمارسه من عادات وتقاليد، على الرغم من أن هذه الآثار تتفاوت من شخص لآخر ومن مجتمع لآخر.

٤- العولمة والمخاطر: للعولمة آثارٌ بعيدة المدى في حياة الناس والدول من أبرزها ما نسميه «المخاطر العالمية» أو «مجتمع المخاطرة العالمي». فما هذه الآثار أو المخاطر؟

• انتشار المخاطر المصنَّعة: يواجه العالم مخاطر مختلفة عما واجهه في الماضي فمن المخاطر الخارجية التي تعرض لها: الجدب، الزلازل، المجاعات، العواصف، الفيضانات الناتجة عن عوامل طبيعية لا علاقة لها بالفعل الإنساني بشكل مباشر، على الرغم من أن معظمها نتج عن اختلال التوازن البيئي الذي أثر في الطبيعة. إلا أن هناك مخاطر ليست طبيعية بل مصنعة أي بفعل التصنيع واليد البشرية وتعتبر المخاطر البيئية والصحية من أهم هذه المخاطر. فما هي المخاطر البيئية؟

• المخاطر البيئية: تتجلى المخاطر المصنعة في آثارها البيئية الناتجة عن التسارع الصناعي، ولم يبق شيء في الطبيعة إلا وتتدخل فيه يد الإنسان في النمو الحضري، والتلوث الصناعي، والمشروعات الزراعية الضخمة وبناء السدود، والطاقة النووية. وقد زاد القلق من الاحتباس الحراري الناتج عن زيادة حرارة الأرض بفعل احتباس الغازات الضارة في الغلاف الجوي، وإذا استمر الغطاء الثلجي الجليدي في الذوبان في القطب فمستوى سطح البحر سيرتفع وقد يجلب الخطر بالتجمعات السكانية التي تعيش في المناطق المنخفضة. كما أن ارتفاع نسبة التلوث له أضرار جسيمة ليس في طيور البطريق في القطب بل في الكثير من الكائنات الحية فالفيلة في انقراض، وهكذا.

• المخاطر الصحية: إن التعرض للأشعة فوق البنفسجية ينتج عنه أمراض جلدية خطيرة كسرطان الجلد، وقد ساعد نضوب طبقة الأوزون (ثقب الأوزون) في الغلاف الجوي على انتشار هذه الأمراض. ومن هذه المخاطر الأغذية حيث أثرت وسائل الزراعة والأغذية التي تستعمل المبيدات الحشرية والأعشاب الضارة بالإنتاج التجاري الزراعي في مجال تربية الحيوانات التي تحقن بالهرمونات والمضادات الحيوية، فهذه الأساليب تلحق الضرر في صحة الإنسان، وقد تزايدت في الآونة الأخيرة

الحمـلات القائمة ضد المحاصيل الزراعية المصنعة جينياً، وانتشار جنـون البقر من قبل، وأنفلونزا الطيور الآن.

• التلـوث والصحة النفسية: قرى كاملة في الهند يعاني أفرادها من التخلف العقلي والاضطرابـات العقلية بسبـب المياه الملوثة التي تصب فيها النـواتج الصناعية والمواد الكيماوية. لقد تزايـدت الإصابة بأعراض نفسية مثل الصداع والاكتئاب، اضطرابات الشدة بعـد الصدمة النفسيـة، و أمراض ناتجة عن نمط الحياة غير الصحية.

نذكر أن أحد علمـاء النفس العرب قد حضـر مؤتمراً دولياً خلال فـترة استخدام النفـط العربي كسلاح ووقف ضخه كوسيلة للضغـط، حيث يقول: فوجئـت أن المؤتمر يطلـب من العـرب المشاركين فيـه إصدار مناشدة لإعادة ضخ النفط العربي لأن وقفه يعرض بعض دول العالم للبرد مما يؤثر على صحتهـم النفسية، فقد ربـط المؤتمر بين النفط والصحـة النفسية للناس. وتستخدم السياسة العلوم النفسية في عمليات تجسس وغسل المـخ والتسليم ببعضـ الآراء (عمر خليفة، ٢٠٠٠).

وأريد أن أشـير إلى العولمة وانتشار علم النفس. فإذا كانت العلـوم النفسية الغربية هي المسيطرة والمنتشـرة في العالم سواء من نظريات نفسية ومقاييس وأدوات تشخيص وعلاج نفسي مـن مدرسة سلوكية ومعرفية وجشتالطية وواقعية وغيرها، والتي انتشرت مع انتشار المعرفـة واستهلاكنا لها، فلا بد مـن الإشارة إلى أننا نحن العرب نسعى لعلم نفـس عربي، فالجمعيـات النفسية واتحاد علماء النفـس العرب يسعـون لتكوين علم نفس عربي الطابع خاص بواقعنا وقد كثرت هذه الدراسات في الآونة الأخيرة، ولابد من الإشارة أنه حتى بالنسبة للنظريات الغربية والمقاييـس الأجنبيـة التـي استخدمت في بيئتنـا العربية، فقد تبين مثـلاً أنها تصلح لنا بعـد تعديلها بدرجة تفـوق صلاحيتها عندهم. مثال على ذلـك مقياس مينيسوتا متعـدد الأوجه للشخصيـة، فقد طبق على الفصاميين ووجد أنه يصلح لتشخيص ٩٠٪ من حالات الفصـام عندنا، بينما لم يتجاوز نسبـة نجاحه في أمريكا (بلـد مصدره) الـ ٧٠٪. كما كانت له نتائج هامة على الأسوياء (محمد عبد الله، ٢٠٠٤).

• لقـد انتشرت أمراض مثـل: الإيدز، السكـري، السرطان والتـي ترتبط جميعها

بنمط الحياة الشائع في كل المجتمعات. فمجتمع المخاطرة العالمي يعبر عن أن مشكلات عالمية مثل التلوث والاحتباس الحراري وأمراض مثل أنفلونزا الطيور تطرح خيارات وتحديات للمواجهة حيث تدفع الأفراد والمجتمعات متعددة الجنسيات لمعالجتها. ولابد من الإشارة إلى ما تثيره هذه المشكلات والمخاطر من آثار نفسية مثل القلق. فمجتمع المخاطرة العالمي لا يقتصر على الجانبين البيئي والصحي بل يشتمل على تغيرات في حياتنا الاجتماعية والنفسية منها: تقلب أنماط العمالة، تزايد الإحساس بانعدام الأمن الوظيفي، وانحسار التقاليد والعادات على الهوية الشخصية، وتآكل أنماط العائلة التقليدية، وشيوع التحرر، إن الإقدام على الزواج مثلاً، أصبح خطوة تشوبها المخاطر قياساً بما كان عليه في السابق حين اعتبر بمثابة مؤسسة مستقرة ودائمة طوال العمر.

إن مخاطر المجتمع العالمي تنتشر بغض النظر عن الزمان والمكان. ومن الصعب التكهن بالمهارات والخبرات المطلوبة في مجال الاقتصاد المقبل، وهذه المخاطر تطال جميع فئات المجتمع وطبقاته. وانفجار تشيرنوبل عام ١٩٨٦ وما نتج عنه من آثار ما تزال ماثلة للعيان.

**العولمة واللامساواة:** إن الجزء الأكبر من ثروة العالم يتركز في الدول الصناعية أو المتقدمة النمو، بينما تتسم الدول النامية بمستويات متفاوتة ولكنها عالية الفقر والانفجار السكاني وتعاظم الدين الخارجي وتردي مستويات التعليم والصحة. وقد زادت الفجوة بين الدول الغنية والفقيرة في بداية القرن الحادي والعشرين. ويشير تقرير التنمية البشرية الصادر عن الأمم المتحدة لعام ١٩٩٩ أن متوسط الدخل لدى خمس سكان العالم الذين يعيشون في البلدان الغنية يزيد ٧٤ ضعفاً عن معدل الدخل لخمس السكان الذين يعيشون في البلدان الفقيرة. وفي هذه البلدان يكون معدل النمو الاقتصادي دون معدلات نمو السكان، بينما تجاوزت معدلات النمو الاقتصادي معدل النمو السكاني في البلدان الصناعية بكثير. وتتركز أعلى مستويات الدخل والثروة في فئة قليلة من البلدان ولعبت التجارة العالمية دوراً محورياً فيها. وتعتبر الكثير من الدول التجارة الحرة مفتاحاً للتنمية الاقتصادية وللتخفيف من الفقر، وتعمل مؤسسات دولية

مثل منظمة التجارة العالمية على تحرير أنظمة التجارة وخفض الحواجز التجارية بين الدول وعبر الحدود، والتي ترى أن هذا مشروعاً مربحاً لجميع الأطراف المتقدمة والنامية، فبينما تستطيع الاقتصاديات الصناعية أن تصدر منتجاتها لجميع أسواق العالم، فإن الدول النامية، كما يزعم هؤلاء ستنتفع من حصولها على مواقع في أسواق العالم، مما سيؤدي بدوره إلى تحسين احتمالات اندماجها في الاقتصاد العالمي مستقبلاً.

**العولمة والثقافة:**

لقد اجتهد عدد كبير من المثقفين والمفكرين العرب في دراسة الآثار الثقافية للعولمة أو العلاقة بين العولمة والثقافة. فقد أشار المفكر العربي الطيب تيزيني (٢٠٠٨) إلى أن ثنائية العولمة والثقافة أثارت وما تزال تثير انتباه الباحثين والمفكرين منذ بواكير النظام العالمي الجديد، وراحت توسع حضورها في أوساط السياسيين، والمعلمين، والعسكريين، والنساء والطلاب وحتى أصحاب المهن الحرة. سوف لن أتطرق إلى هذه الثنائية ونشأتها ولكنني سأطرح تساؤلات وأفكاراً مهمة عنها. لقد انبرى المفكر العربي علي القيم (٢٠٠٨) على طرح العديد من التساؤلات محاولاً الإجابة عنها حين قال إنه «في زمن المتغيرات المتسارعة وثقافة العولمة يطرح السؤال التالي من يصنع الثقافة ومن ينشرها؟ وكيف يتم عرضها، وبأي منظور سياسي أو اقتصادي يتم إعادة نتاج الثقافة؟ حتى إنتاج التراث لم يعد إنتاجه كمادة ثقافية تماماً كما كان الأمر قبل عقود، بل أصبح جزءاً من نظام شبه دولي لإعادة الإنتاج، وبذلك يستطيع المرء أن يقول بكل بساطة، إن الثقافة لم يعد يصنعها المثقفون فقط، ولم يعد يطورها الفنانون المحليون بل أصبح يصنعها منتجو السلعة الدولية ومنتجو المعلومة الدولية، وأصبح الوسيط الثقافي الذي يعيشه الفرد في أي مجتمع على اتصال وثيق بالعالم، ليس الوسط الذي اعتمد أن يرجع إليه بل إنه وسط مختلف، متجدد، ومتحرك، وبسرعة أكثر من إيقاع المجتمع «وقد أشار إلى الفجوة بين معطيات الثقافة وبين ما يعيشه الأفراد فعلاً، ويتأثرون به». فهل ما يعرضه الفنانون، وما يكتبه الكتّاب، وما يعزفه الموسيقيون، وما يبدعه المفكرون، هو مادة ثقافية تتفاعل مع معطيات البيئة لتنتج عنه ثقافة المجتمع

بــكل حريتهــا وأصالتها؟ لقــد أشار جون توملينسون (٢٠٠٨) إلى أن الثقافة هي أحد أبعاد العولمة، ولكنه بنفس الوقت تحدث عن أبعاد العولمــة Multidimensionality مركزاً علــى أن هذه الأبعــاد وثيقة الصلة بفكرة المرتبطية المعقــدة، ولأن التعقيد في الارتباطــات التي تنشئهــا العولمة يمتد إلى الظواهــر التي اجتهد علمــاء الاجتماع في فصلها إلى مقــولات نفكك من خلالها الآن بشكل مألوف الحياة الإنسانية: الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، وبين الأشخاص، والتقنية، والبيئية، والثقافية، تدحض العولمة مثل هذا التصنيف بشكل يمكن إثباته فمثلاً قضية نفاذ طبقــة الأوزون بسبب استخدام الكوروفلوروكربونات (CFCs) في المرشات البخاخة أو الثلاجــات، حيث أدى اكتشاف تأثــيرات هــذه المركبــات الكيميائية على طبقــة الأوزون الواقيــة للأرض إلى ترسيخ مثال أساسي على مشكلة عالمية، أي واحدة تتضمن، كما يقــول ستيفن ييرلي «انضغاط الكــرة الأرضيــة» ويعنــي هــذا أن بعض المتهمــين الرئيسيين (ولو كانوا غير مدركين لذلــك)- أي مستخدمــي مزيــلات رائحة العــرق ومرشــات تلميع الأثــاث في المراكز الكثيفــة السكــان في العالم المتقــدم- كانوا يحدثــون تلوثاً يمكن أن يسلب بيئة جيرانهم الذيــن يبعــدون عنهــم آلاف الكيلو مترات على سطح الكوكب، وبحدة تبلغ أقصاها في المناطق القطبية، هذه المشكلة البيئية- التي هي من آثار العولمــة كما أشرنا سابقاً- هي مشكلــة المركبات الكيماوية CFCs المتعلقة بالمرتبطية في هذا السياق الجغرافي المباشر، ولكنها مرتبطة بالكثير من القضايا الثقافية والسياسيــة التــي أدت إلى التوصل لمعاهدة حول تنظيم استخدام هذه المواد الكيماوية، وسميت المعاهدة باسم «بروتوكول مونتريال» لعام ١٩٨٧، لقد ربطت قضية المادة الكيماوية CFCs بــين الخطابــات الاقتصاديــة، والبيئية، والأخلاقية، والعلمية، والقانونية، والسياسية، وبــين بعضها البعض، حتى إن بعض المفكرين قد نظر إليها كقضية ثقافية في العمق. فالتغير الثقافي الذي انطوت عليه حــين بدأ الناس يربطــون بين ملامح نمط حياتهم وبين النتائج العالمية، أو التغيير الذي سببته في الممارسات الثقافية، إذ أصبح أخذ حمام شمس فجأة، مسألة محفوفة بالمخاطر ويرتبط بخطر الإصابة بالسرطان، وهو أحد المخــاوف الرمزية الكــبرى في العالم المتقدم

(جـون توملينسون، ٢٠٠٨). من جهة أخرى فقـد ميز توملينسون بين الثقافة وتقنياتها، وأن العولمـة مهمـة بالنسبـة إلى الثقافة، مشيراً إلى أن العصر العالمي نهاية الحداثة، وأن العولمـة نتيجة للحداثـة التي اعتبرها تحـول زماني -مكاني، ومع ذلك هناك شك في الحداثـة العالمية وقد يكـون غيدنز من أقـوى المدافعين عن تلك الرؤية للعولمة على أنهـا امتداد عالمي للحداثـة، وهو ما يفسر الاهتمام الذي أبداه في كتاباته.

قد أكّد أنتوني غيدنز (٢٠٠٥) على أن أكبر المخاطر والآثـار الثقافية للعولمة هو فقدان الهوية لـدى العديد من الشعـوب والفئات الاجتماعية التي تزداد هامشيتها وضياعها، وتخضع لمخاطر الحـروب الأهلية الكامنة والمتفجرة في أي مكان مـن العالم. فإضافة إلى الانتقال لمجتمع المعلومات، وسيادة ثقافة اقتصـاد السوق، ونزعة الاستهلاك، فهناك الصـراع الثقـافي، على اعتبـار أن الثقافة -بـرأي البعض- هـي أحد أبـرز مظاهر الصراع بين الأمم والحضارات، ورغم تلازم الإخضاع السياسي والاقتصادي مع الهيمنة الثقافيـة، حيث لا فاصـل لصيرورة العولمة بـين متغـيرات الاقتصـاد والسياسة وبين الثقافـة والقيم، إلا ثـورة الاتصال والضخ الإعلامـي المتواصل مما جعل من محاولات الانغـلاق والانكفاء الثقافي مجرد ردود فعل سلبية وغير فاعلة.

## ما موقفنا حيال العولمة؟ وكيف نتصدى لآثارها السلبية؟

أنهي هـذه الدراسـة بالإجابة عن هذا السـؤال من بحـث منشور للدكتـور كريم أبـو حلاوة أستاذ علـم الاجتماع في جامعة تشريـن (٢٠٠١)، حـين يقـول «لابـد من التمييـز أولاً في العولمـة بـين كونها حركة موضوعية ومسـيرة طبيعية وشاملة للتطور الاقتصادي والتجارة الدولية، اعتماداً على تعميم قانون القيمـة على الصعيد العالمي، ومـا ينتـج عنها مـن حركـات اجتماعية وتوجهـات إنسانيـة (مثل: حركـة السلام وحقوق الإنسان، ومنظمـات حماية البيئة، وحمايـة الكوكب، ومكافحة الفقر، واحترام التنـوع الثقافي، وحوار الحضارات، وحماية المرأة وحقوق الطفـل) والتي تمثل الجانب الإيجابـي المتفائل للعولمة، وبين من يعتبرها شـراً لابد من التصدي لـه بشتى الوسائل، باعتباره تهديداً للمجتمع البشري لأنه يزيد من البطالـة، ويخفض مستويـات المعيشة

لدى الكثير من الشعوب الفقيرة، وتقليص الخدمات. إن ما يستحق المقاومة فعلاً هو هذا الجانب المهيمن والأحادي الجانب في العولمة والذي يكرس التفاوت بين الشمال والجنوب، وبين الأغنياء والفقراء، داخل المجتمع الواحد. والذي يجب تعريته هو الخطاب التبريري والدعائي الذي يرى في الرأسمالية الليبرالية تتويجاً لمسيرة التاريخ البشري وغايته القصوى وأن ما يستحق الاستهجان هو المعايير المزدوجة وتسخير مؤسسات المجتمع الدولي لصالح الأقوى بعيداً عن معايير الحق والعدل».

**تعقيب:**

في الوقت الذي تمضي فيه العولمة قدماً إلى الأمام، تبدو النماذج السياسية القائمة عاجزة عن تدبير شؤون العالم المعاصر الحافل بالمخاطر واللامساواة والتحديات التي تتجاوز الحدود القومية، فلم يعد بوسع الحكومات مثلاً، أن تحد من انتشار مرض نقص المناعة المكتسب، أو أنفلونزا الطيور، أو أن تسيطر على ظاهرة الاحتباس الحراري، أو على تقلب أسواق المال، لذلك يدعو البعض لإنشاء حكم جديد لحل هذه المشكلات العالمية تتعاون فيه جميع الدول (متعددة الجنسيات) والتي تعجز عن حلها دولاً منفردة. ويمكن اعتبار الاتحاد الأوروبي واحداً من النماذج المبتكرة للرد على العولمة، وقد تحذو حذوه تجمعات أخرى في مناطق العالم تشدها روابط وثيقة.



**المراجع:**

١- أنتوني غدينز (٢٠٠٥) علم الاجتماع. (ترجمة فايز الصياغ). المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت.

٢- جون توملينسون (٢٠٠٨) العولمة والثقافة. (ترجمة ايهاب عبد الرحيم). عالم المعرفة، العدد ٣٥٤، (الكويت).

٣- علي القيم (٢٠٠٨) من يصنع الثقافة. مجلة المعرفة السورية. العدد ٥٣٣، السنة٤٦. صفحة ٤٠٤.

٤- عمر خليفة (٢٠٠٠) علم النفس والتحكم. عالم الفكر، المجلد ٢٨، صفحة ٢٩٥ الكويت.

٥- كريم أبو حلاوة (٢٠٠١) الآثار الثقافية للعولمة. مجلة عالم الفكر العدد ٢٩، صفحة ١٦٧. الكويت.

٦- طيب تيزيني (٢٠٠٨) الثقافة العربية وموقعها من العولمة. مجلة المعرفة السورية، العدد ٥٣٥، السنة ٤٧. الصفحة ٣٥.

٧- محمد عبد الله (٢٠٠٤) تلوث العقل وتلوث البيئة. مجلة التربية، العدد ١٥٠ السنة (٣٣)، صفحة ٢١٦. قطر.

# الوراثة والإخصاب

د. عمر التنجي *

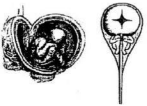


## مقدمة

من أيام أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) وحتى نهايات القرن السابع عشر سادت بين العلماء نظرية الجنين الكامل القزم ومفادها أن الإنسان يُختزل بكامله في الماء المَنَوي للرجل في صورة إنسان صغير جداً، ثم ينمو في رحم المرأة بعد الجماع حتى تحين الولادة. علماً أن التراث العربي الإسلامي قدم منذ القرن السابع الميلادي تصوراً قريباً من الفهم العلمي المعاصر (انظر ٦، ص ٩).

* باحث وأستاذ جامعي في علم النفس.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.



الجنين الكامل القزم في الماء المنوي    نمو الجنين في رحم المرأة

**(عن د. كف الغزال)**

ومع بـزوغ القرن الثامن عشـر استمر تطور العلـوم وتطويـر الأجهـزة العلمية، فتوالت الاكتشافـات العظيمة التي حققها عدد من العلمـاء أمثال غراف وسبالانزاني وفان بندن وهام وليفوينهوك الذين اكتشفوا دور كل مـن البويضة عنـد المرأة والحيوان المنـوي للرجل في تشكل الجنين. كما توصل العلماء إلى تحديد آلية انتقال الصفات من الآباء إلى الأبناء حسب قوانين الوراثة.

**الوراثة وموادها**

تؤثر في نمـو الفرد وفي تكوّن شخصيته مجموعـة عوامل متكاملـة متضافرة يمكن تحديدها كما يلي [1]:

١- الوراثة (وسنتكلم عنها بشكل خاص بعد قليل)،

٢- الوسط المحيط، وينقسم إلى:

أ- وسط طبيعي: ماقبل الولادة (عضوية الأم وما يؤثر فيها)، ومابعد الولادة (ظروف نمو الطفل الطبيعية والصحية والغذائية)،

ب- وسط اجتماعـي (المجتمع بثقافته وعاداته وتقاليده ومؤسساته وعلاقاته)،

٣- التربيـة: الأم، الأسـرة، المؤسسـات التربوية والتعليمية،

٤- النشاط الذاتي (ينمو الفرد وتتكون شخصيته بحسب النشاط الذي يمارسه).

تحوي كتب علم النفس الكثير من الكلام عـن تأثير عامل الوراثة (Heredity) على تكـوّن الفرد وتشـكل شخصيتــه، لكنها لا تستنـد دائماً إلى أساس علمي من معطيات علـم الوراثة أو الخارطـة الوراثية التي تمّ تحديدهـا مؤخـراً. لذلك يُعتـبر أي كلام يتجـاوز هذا الأساس غـيرَ علمي، ولو كان يعتمـد علـى معطيات إحصائيـة مخادعة تشـير إلى النتائـج الحاصلـة ولا تدل على الأسباب. لهذا السبـب نجد من الضروري البدء بتحديد المفهوم من الوراثة.

يرث الفرد نوعين مـن الصفات: النوع الأول منهـا يرثه من الآبـاء حسب قوانين الوراثـة، وهو يتضمن الصفـات الجسمية الشكلية كلون العينين والبشرة والشعر ونوع

الشعـر وملامح الوجه كشـكل الأنف والفم وبنيـة الجسم ومـا شابه ذلـك، كما يرث بعض الأمراض مثل السكري والناعور. أما الصفـات والخصائص النفسيـة والعقلية مثل «الذكاء» و«العدوانية» و«غريزة التملك» التي يشيع الاعتقـاد بوراثتها فلا يوجد أي دليـل على وراثتها حتى الآن حسب الأساس العلمي المذكور أعلاه.

النـوع الثاني مـن الصفـات يرثه الفرد من الأسـلاف، أيّ ما هو مشترك بين جميع أفراد النوع البشـري، وهو يتضمن الصفات الهيكلية أو البنيوية كالأجهزة والأعضاء من مثل القلب والكبد والهيكل العظمي والرئتين واليدين والرأس وما شابه ذلك، إضافة إلى عدد من القابليات الأولية (Capabilities) التـي يمكن أن تتحقـق إذا نمـا الطفل في الشـروط الاجتماعية والتربويـة والثقافية المناسبـة، كقابليـة التعلم وامتـلاك الكلام والتواصـل والوقوف والسير شاقولياً وضبط الإخـراج وقابلية العمل واكتساب الخبرة [1]. أما إذا كانت الظروف المذكورة غير مؤمّنة أو غير مناسبة فإن هذه القابليات لن تتحقق، أي إن الفرد سيُحرم من إمكانية تَحقق إنسانيته. ويعـود وجود هذه القابليـات إلى أن الطفل المعاصر يـرث من أسلافـه إمكانية امتلاك قشرة مخيـة (Cortex) في أعلـى مستوى من تطورهـا وقابليتها للعمل [2]، ولا يختلف الأطفال في هذه الإمكانية بصرف النظر عن اللون والعـرق والثقافـة والمعتقد والجنس، وكل من يقول غير هذا الكلام إنما ينطلق من مواقع عرقية عنصرية غير علمية.

تنتقل الصفـات من الآبـاء والأسلاف إلى الأبنـاء والأحفـاد بالوراثـة من خلال المواد الموجودة في الخلايا الوراثية الذكرية والأنثويـة. وتتألـف المـواد الوراثيـة من صبغيـات (Chromosomes) ومورثات (Genes).

الصبغيـات: هـي جسيمـات شريطية صغـيرة قاتمة اللون مـن جزيئات الحمض النووي الريبي منقوص الأوكسجين DNA، وهي موجودة في نواة الخلية. ولكل نوع من الكائنات الحية عـدد محدد من الصبغيات في الخلية الواحـدة. وعدد هذه الصبغيات في الخليـة البشريـة ٤٦ صبغيـاً. وبما أن الصبغيـات توجـد أزواجاً، ففـي كل خلية بشرية ٢٣ زوجاً من الصبغيات تحمل عدداً هائـلاً من المورثات يُقـدر بحوالي ٣٥ ألف مورثة حسب الخارطة الوراثية.





يُسمى أحد أزواج الصبغيات «الصبغيان الجنسيان» لأنهما يحملان عدداً من المورثات منها المورثات التي تحدد جنس الجنين إنْ كان ذكراً أو أنثى. ويسمى الصبغيان الجنسيان اصطلاحاً: الصبغي المؤنث X والصبغي المذكر Y. ويملك الذكر صبغياً من كلٍ من النوعين XY، في حين تملك الأنثى صبغيين متماثلين من النوع XX. أما الأزواج الاثنان والعشرون الأخرى من الصبغيات فهي تحمل مورثات غير متصلة بالجنس.

تمُرّ كل من بويضة الأنثى والخلية الذكرية (النطفة) بمرحلة تسمى مرحلة الانقسام الخلوي حين تنفصل أزواج الصبغيات إلى مفردات، ويبقى في الخلية صبغي واحد من كل زوج، فتتألف كل خلية جرثومية صغيرة (عروس Gamete وجمعها أعراس) من ٢٣ صبغياً.

تحتوي كل خلية جرثومية أنثوية على أحد الصبغيين الجنسيين من النوع X، أما الخلايا الجرثومية الذكرية فمنها ما يحتوي على الصبغي X ومنها ما يحتوي على الصبغي Y. وحين التلقيح تتحد خلية جرثومية ذكرية مع خلية أنثوية، فتتحد مجموعتا صبغيات كل منهما مع الأخرى المقابلة لتؤلف من جديد ٢٣ زوجاً من

الصبغيـات في بويضـة ملقحة هـي أصل الفرد البشري الجديد. ونتيجة لهذه العملية يتلقى كل فرد نصف صبغياته ومورثاته من كل من أبويه.

إذا لقحـت خلية جرثوميـة ذكرية (من الأب) تحتـوي على الصبغـي الجنسي X الخليـة الأنثوية (مـن الأم) التـي تحتوي علـى الصبغي X كانـت النتيجة XX، أي إن الجنـين سيكـون أنثى. أمـا إذا لقحت خليـة جرثومية ذكرية تحتوي على الصبغي الجنسي Y الخلية الأنثوية التي تحتوي على الصبغي X فستكـون النتيجة XY، أي إن الجنين سيكون ذكـراً. يعني هذا أن الخلية الجرثوميـة للرجل هي المسؤولة عن تحديد جنس الجنين ذكراً أو أنثى.

يبلغ عدد المورثـات في الخلية الواحدة حـوالي ٣٥ ألف مورثة كما ذكرنا آنفاً، وهي الوحدات الوراثية الحقيقية، أي هي الحامل الحقيقي للصفات والخصائص التي تنتقل بالوراثة. والمورثات هي حزم كيميائية معقدة من جزيئات الحمض النووي الريبي منقوص الأوكسجـين DNA التـي تتألـف منهـا الصبغيـات أيضاً. وتضبـط المورثات إنتاج الخمائـر (Enzymes)، وهـي بروتينات ضرورية لإنتاج مختلف المواد الضرورية لحياة الخلية ونموها. وهكذا، تتحكم المورثات في تكوين أنواع الأنسجة الضرورية لبناء مختلف أعضاء الجسم وأجهزته وأنسجته عن طريق ضبطها للخمائر وتأثيرها في تفاعل الخلايا. وعلـى اعتبار أن السلوك يتأثر ببعض المواد الكيميائيـة فإن المورثات لهـا بالتالي تأثير عليه أيضاً.

وتحـدد أزواج المورثـات المتوضعـة علـى الصبغيات المتقابلة صفـات الإنسان وخصائصه في هيئة برامج وتواقيت لتحقيق كل صفة من صفات الفرد الموروثة في موعد محدد من لحظـة التلقيح حتى وفاة الفرد. فإذا كانت المورثتـان الموروثتان من الأبوين متماثلتين ظهرت الصفة على الابن، لكنهما كثـيراً مـا لا تكونـان متماثلتـين، فتصبح إحداهمـا مورثة غالبـة (Dominant) تظهر صفتهـا، وأخرى مغلوبـة أو متنحية (Recessive) تكمن صفتها التي قد تظهر في بعضـ أولاد الفرد أو أحفـاده، ويسمى مجموع الصفات الغالبة بالنموذج أو النمط الظاهر (Phenotype).

## الإخصاب (Fertilization)

يكـون في مبيضي الأنثـى حين ولادتها حـوالي ٢٠٠ ألف بويضة يُضمر أغلبها قبل البلـوغ، ولا يبقى منها سوى حوالي ٣٠ ألفاً،

ينضج منها حوالي ٤٠٠ بويضة فقط خلال مدّة الخصوبة الجنسيـة للأنثى التي تمتد من البلوغ وحتى سن اليأس حسب البرنامج الوراثـي. والبويضة هي أكبر خلية في جسم المرأة، وهي الخلية الجنسية الأنثوية.

وتفرز الأنثى بويضة واحدة (Ovum) كل شهر قمري (حوالي ٢٨ يوماً)، وهي مدة الـدورة الشهرية. تبدأ الإباضة في منتصف الـدورة أي في اليـوم الرابـع عشـر منها، ويقــوم المبيضــان (Ovaries) بالحفـاظ علـى البويضـة في أكياس خاصــة، فيبدأ الاستروجين في استثارة الرحم (Uterus)، ويرتفع مستوى هرمون البروجسترون وذلك لتهيئة الرحـم للقيام باستعـدادات خاصة لتدعيـم البويضة إذا تمّ تلقيحهـا. أما إذا لم يحـدث التلقيح فإن استعـدادات الرحم لا تعود لازمـة فتسقط مع بعض الدم على صورة الحيضـ أو الطمث دليـلاً على أن الحمل لم يحدث، وتتكـرر هذه العملية مرة كل شهـر (الدورة الشهرية). وتتوقف عملية الإباضــة طوال فترة الحمل، ويكون احتمال حدوثها نادراً أثناء الإرضاع، وهذا هو سبب عدم الحمل خلال هذه الفترة.

تنتقـل البويضــة إلى قنــاة فالــوب (Uterine Tube) التي يبلغ طولها حوالي ١٠ سـم، وتبقى فيها مــدة ١٢ – ٢٤ ساعة حتى تعبرها باتجـاه الرحم، وتستغرق هذه الرحلة مــن ٣ – ٧ أيام. فـإذا تم تلقيحها أثناء وجودها في قناة فالوب أنتجت جنيناً، أمـا إذا لم تتلقـح خـلال ٢٤ ساعـة فإنها تسقط مــع الإفرازات الرحميــة. أما رحم المــرأة (Uterus) فهو يشبه ثمرة الكمثرى المقلوبــة، بل إن حجمه يناظر حجمها، لكنه قابـل للاتسـاع والكبر حسـب نمو الجنين فيه.

تبدأ الخلايا الجنسية الذكرية أو النطاف (Sperms) عنـد الرجـل بالتشـكل منذ البلوغ حسب البرنامج الوراثي. ويصل طول الحيوان المنوي إلى ٦٠ ميكروناً، ويتكون من ثلاثة أجزاء هي رأس (٥ ميكرونات) وجزء متوسط (٥ ميكرونات) وذيل (٥٠ ميكروناً) (٤، ص ١٢). ويحتوي ماء الرجل أو السائل المنـوي المندفـق على حـوالي ٣٠٠ – ٥٠٠ مليون نطفة (متوسـط القذفة) وعلى مادة البروستاغلاندين التي تساعد النطاف على التدفق والحركــة وتسبب تقلصات في رحم المــرأة مما يساعد على إزكاء العملية بهدف استمــرار النوع وعلى نقل الحيوانات المنوية

عبر المهبل وعنق الرحم إلى مكان الإخصاب في قناة فالوب، فيصلها حوالي ٢٥٠ حيواناً منوياً فقط.

يتم الإخصاب خلال ثلاثة أيام بعد الجماع، حيث تندفع النطاف باتجاه البويضة لتبلغها أسرع وأقوى نطفة وتخترق جدارها وتلتصق نواتاهما. علماً أن حجم الحيوان المنوي يبلغ حوالي ١/ ٤٠ من حجم البويضة، وهو يفقد ذيله خارج جدار البويضة لحظة اختراقه، فيحدث تغير سريع في غشاء البويضة، حيث تنغلق جميع نقاط الضعف فيه، مما يمنع بقية النطاف من اختراقه، وتتشكل البويضة الملقحة (الزيج) Zygote التي تحمل برنامج إنتاج الجنين، وتتحدد الصفات الوراثية التي ستهيمن في الكائن البشري الجديد. أما إذا لم توجد بويضة في قناة فالوب وقت القذف فإن الحيوانات المنوية تضعف بعد يومين وتموت بعد أربعة أيام ولا يحدث الحمل.

تنتج الأنثى بويضة واحدة في كل دورة شهرية كما ذكرنا أعلاه، أما إذا تم إفراز بويضتين وخُصّبتا بحيوانين منويين فقد ينتج من ذلك توءمان أخوان (Fraternal twins) يكون الشبه بينهما مثل الشبه بين الإخوة الآخرين، وهما لا يتطابقان بالضرورة في الجنس والتركيب الوراثي. أما إذا نجح حيوان منوي في إخصاب البويضة، وبدأت عملية انقسام البويضة الملقحة، وانفصل نصفاها عن بعضهما، فستكون نتيجة ذلك كائنان يصبحان توءمين متماثلين (Identical twins) يكاد الشبه بينهما يكون تاماً (٥، ص ٧٤)، فهما يتطابقان في التركيب الوراثي.

وبسبب صعوبة تحديد موعد الإباضة لكل سيدة، وبالتالي صعوبة معرفة تاريخ تلقيح البويضة، يقوم الطبيب بتحديد موعد الولادة بناء على موعد انتهاء آخر دورة شهرية، وهذا يعني أن أول أسبوع في الحمل هو أسبوع بداية آخر دورة شهرية لها [8].

إذا كانت المرأة تريد الإنجاب وجب عليها أن تستعد لذلك نفسياً وجسدياً بشكل مسبق. يجب عليها أن تمتنع تماماً عن تناول أية عقاقير أو أدوية إلا بإشراف الطبيب المختص، حتى لو كانت مسكنات عادية، ويجب أن تبقى تحت الإشراف الطبي طوال فترة الحمل (Pregnancy)، ويجب أن تمتنع عن التدخين وعن تناول أية

كحوليات قبل بداية الحمل وحتى نهايته وأثناء الإرضاع حتى تكون صحتها العامة مؤهلة لاستقبال الحمل، وحتى تضمن النمو السليم للجنين أو الرضيع.

ويجب على الأم تناول الأطعمة التي تحتوي على نسبة كبيرة من الحديد، لأن الجنين يحتاجه لتكوين خلايا الدم الحمراء. والأطعمة التي تحتوي على الحديد هي: اللحوم الحمراء الخالية من الدهون، ولحوم الطيور والدواجن والأسماك، والعدس والسبانخ. كما يجب أن تتناول قدراً كافياً من البروتينات الضرورية لنمو الجهاز العصبي للجنين كي تضمن نموه العقلي السليم فيما بعد.

ويتضمن الاستعداد النفسي للحمل قبول الأنثى بنفسها وبجنسها والرضا بدورها كزوجة وأم حامل وأم مربية، واستعدادها لتحمل أعباء هذه المسؤوليات. ولا بد من ضمان استعداد الزوجين معاً لتحمل مسؤوليات الحمل والإنجاب حتى لا تعترض نمو الجنين أو حياة الطفل فيما بعد أية مشكلات، ويتضمن هذا الاستعداد رغبة الزوجين الصادقة بالإنجاب ونضجهما الجسمي والعقلي والانفعالي والأخلاقي اللازم لذلك.

وتحتاج الأم الحامل إلى قدر وافر من المعلومات عن الحياة الجنسية وعن الحمل والإنجاب وتربية الطفل. ولا يجوز الاعتماد على الأفكار الشائعة التي قد لا تكون علمية، أو الرجوع إلى الخرافات وما يُعتقد أنه من المسلمات، بل لا بد من التماس المصادر العلمية الدقيقة التي تزودها بجميع المعلومات اللازمة لكل أم قررت الزواج والإنجاب، وهذه المصادر هي الأطباء المختصون والمستوصفات الحكومية المنتشرة والكتب العلمية الموثوقة. ومن الضروري أن يكون الزوج أيضاً على اطلاع على هذه المعلومات.



## شذوذ التشكل الجنيني

تتأثر المورثات بالعوامل المحيطية كيميائية كانت أم فيزيائية أم إشعاعية. وإن أي تغير أو تشوه يطرأ على المورثات أو الصبغيات فإنه سيترك أثره بالضرورة على تكون الجنين وعلى صفاته الحالية أو المستقبلية. والمثال الشهير على ذلك هو تناذر «داون» (Down's Syndrome) المشهور بالمنغولية، وهو شكل من التخلف العقلي الناجم عن شذوذ صبغي. فقد بينت التحليلات الوراثية أن المصابين بتناذر

داون يملكون صبغياً إضافياً، ويكون عدد الصبغيات لديهم ٤٧ صبغياً. فبدلاً من الزوج الحادي والعشرين من الصبغيات يملك هؤلاء ٣ صبغيات، اثنان موروثان من أحد الأبوين لم ينفصلا قبيل التلقيح، وثالث من الأب الآخر (٣، ص ٨٤ – ٨٩). ويبدو أن الصبغي الزائد يعيق التحقق المفترض للصفات التي تحملها مورثات هذا الزوج من الصبغيات، ويذكر أغلب الدارسين لهذه الظاهرة أن حمل المرأة في عمر متأخر بعد الأربعين قد يكون هو السبب في ظهور تناذر داون بسبب نقص أهلية عضويتها لتحمّل أعباء الحمل.

ويذكر مخّول حالة ثلاثية الصبغي الـ ٢١ من النوع XXX تسمى تناذر كلاينفلتر، حيث يتكرر الصبغي الجنسي الأنثوي X لدى الذكر، مما يولد صفات تتمثل بصغر الخصيتين وطول الأطراف والنحول والعقم وانخفاض معدل الذكاء واضطراب الشخصية. أما إذا تكرر الصبغي الذكري Y وكانت الثلاثية من النوع YYX فستظهر صفات ذكرية مفرطة. إلا أن المؤلف حذّر من التسرع بتعميم هذه الحالة على الصفات السلوكية، وافتراض أن أصحاب هذه الحالة سيكونون من المجرمين (٧، ص ٤٩).

وفي بعض حالات نقص الإنزيم قد يتراكم الحمض الأميني المسمى فينيل ألانين بكميات كبيرة في الجسم ويظهر مرض الفنيل كيتون مما يتطلب اتباع حمية بروتين شديدة، فيعاني المصابون بهذا المرض من التخلف العقلي، ويتميزون عادة بشعر أشقر وعينين زرقاوين وحساسية جلدية. وفي حالات أخرى من نقص الإنزيم تسمى الابيضاض يظهر مرض الألبينو، فيعاني المصاب بهذا المرض من نقص في الميلانين يولد تبايناً في لون الجلد مما يفرض على المريض عدم التعرض لنور الشمس خشية التأذي.



إلا أن بعض التغيرات تطرأ على النموذج الوراثي المتوقع نتيجة ظهور صفات متنحية أو نتيجة طفرات (Mutations) في المورثات أثناء تكون الجنين مما قد يؤدي أحياناً إلى حالات العيوب المخية والاضطراب في تكوين الخلايا والأنسجة والأعضاء. وقد يحدث أحياناً اختلاف بين فصيلة دم الأم وفصيلة دم الجنين من حيث العامل الريصي أو الريزوسي Rh، فإذا كان هذا العامل موجباً أو سالباً عند الأبوين، أو

كان عند الأم موجباً وعند الجنين سالباً، فلا توجد مشكلة، أما إذا ورث الجنين من أبيه عاملاً موجباً وكان عند الأم سالباً فسيحدث تعارض بين الفصيلتين مما يؤدي إلى مضاعفات قد تسبب التخلف العقلي أو الشلل أو العمى أو الإجهاض. غير أن الطب الحديث أصبح بإمكانه اليوم معالجة هذه الحالة بإعطاء الأم حقنة معينة تضمن سلامتها وسلامة الجنين.

## المصادر والمراجع .


١- ألتنجي، عمر. الطفل والوسط المحيط. مجلة المعلم العربي، العدد ٣، السنة ٣٧، دمشق، ١٩٨٤، ص ٢٥ — ٢٩.

٢- ألتنجي، عمر. النشاط العصبي العُلوي. مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد المزدوج ٦٤/٦٥، مركز الإنماء القومي، بيروت /باريس، ١٩٨٩، ص ٨٢ — ٩١.

٣- حمصي، أنطون. علم النفس العام، ج ١، ط (٧). جامعة دمشق، دمشق، ٢٠٠٠.

٤- الرخاوي، محمد توفيق. علم الأجنة العام. المكتب المصري الحديث، القاهرة، ٢٠٠٠.

٥- زهران، حامد عبد السلام. علم نفس النمو. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.

٦- كف الغزال، شريف. الجنين ونشأة الإنسان بين العلم والقرآن.

HTTP://WWW.ISLAMICMEDICINE.ORG

٧- مخول، مالك سليمان. علم نفس الطفولة والمراهقة، ط (٥). جامعة دمشق، دمشق، ١٩٩٧.

٨- نمو الجنين، الجنين، الموسوعة الطبية.

HTTP://WWW.FEEDO.NET

# كارهوا أنفسهم في مواجهة أعداء أنفسهم!

د. خير الدين عبد الرحمن *



لعل كثير منا لا يزال يذكر الضجة الهائلة التي أثارتها الشبكات الصهيونية وعممتها آلتها الدعائية والاستخباراتية والتنظيمية على امتداد العالم عندما انشق الكاتب الروسي اليهودي سولجنستين- الذي توفي مؤخراً وشارك الرئيس الروسي وكبار قادة روسيا في جنازته وتكريمه، عن الاتحاد السوفيتي السابق. صورت تلك الحملة سولجنستين وكأنه أعظم أبطال الحرية والمدافعين عن حقوق الإنسان في العالم، واعتبرته أعظم عبقرية

* ناقد وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

فكرية وأدبيــة عرفتها البشرية على امتداد القـــرن العشريـــن، بل وعلى امتـــداد قرون عديــدة سبقته. لقد وظـف الغرب الأورو-أمريكي أجهزته وشبكاته ومؤسساته آنــذاك لتعزيز هذه الصورة وتضخيمها وتلميعهــا على نحو شديــد المبالغة، موظفاً موقفــاً رسمتــه شبكة صهيونيــة لكاتب في خدمة هدف سياسي لا علاقة له بالأدب من قريب أو بعيد، هو تشويه الاتحاد السوفيتي السابق وتدمـــيره، وتحقيق خطوة واسعة في المخطط الصهيوني للهيمنة على العالم.

مـع ذلك، أثـــارت الدوائـــر الصهيونية واليهودية في العالم عاصفة قوية من الغضب ضد كتاب سولجنستين الجديد المعنون (٢٠٠ سنة معاً)، حتى قبــل أن يترجم الكتاب إلى اللغة الانجليزية سعى الكتاب إلى تفكيك ما استشعره الكاتــب من تعاظم متسارع لنقمة عالمية علـــى اليهود، بعدما أوغلت الشبكات الصهيونيـــة المهيمنة على دول كثيرة أبرزها الولايات المتحدة في غـــرز مخالبها في عنق العالم. وهكذا تحدث سولجنستين عن نوعين من اليهـــود: الأول هـــم اليهـــود الصهاينة والمتدينون، وهؤلاء ينظر سولجنستين إليهم باحـــترام وتقدير، والنوع الثـــاني هم اليهود الذين اندمجوا في المجتمع الروسي، وهؤلاء لا يكتفـــي سولجنستين بتوجيــه أبشع التهم لهم، وإنما يدينهم سلفاً ويخرجهم من النوع الإنســـاني والمواقف الأخلاقية يعرض جزءا كتاب سولجنستين تاريخ الأقلية اليهودية في روسيا منذ تقسيـــم بولندا عام ١٧٩٥ الذي أدى إلى ضـــم جـــزء من الأرضـــ البولندية إلى روسيا وبالتـــالي انضمام أكثر من مليون بولندي يهودي إلى المجتمع الروسي. اعترف الكتاب بالدور الرئيس لعدد كبير من اليهود في دعـــم وتنفيذ المذابح التي جرت في عهد ستالين، والتـــي راح ضحيتهـــا الملايين من أبناء شعوب الاتحاد السوفيتي آنذاك. لكن سولجنستين سعى في هذا الكتاب بكثير من التذاكـــي إلى انتزاع تعاطف القراء حتى مع هؤلاء اليهـــود الذين ارتكبـــوا تلك المذابح، مشدداً علـــى محدودية الـــدور اليهودي في تفجير الثورة البلشفية وما رافق ذلك التفجير وتـــلاه وتأسس عليه، على الرغم من تشكيل اليهود أغلبية ساحقـــة في الهيئات القيادية ومواقـــع رسم السياســـات واتخاذ القرارات والتحكم بأجهزة الدولة الحساسة، فقد كان ٥٣ يهودياً أعضاء في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفيتي في عهد ستالين الذي كرس

الكاتب أمداً طويلاً من حياته لمهاجمته، من أصل ٥٧ شخصاً هـم كل أعضاء اللجنة. على الرغم من هذا، قال سولجنستين في كتابه الجديد مثلاً: «ليس هنالك أي مجال للقول إن اليهود صنعوا الثورة البلشفية، إذ إن الأمة الروسية بأسرها شاركت فيها».

هاجمت الأوساط الصهيونية في العالم الكتاب، وهاجمت مؤلفه أيضاً على الرغم من تاريخه الطويل في خدمة الصهيونية والالتزام بها، لا لمجرد أن الكاتب قد راح يهاجم الغرب وحضارته ورأسماليته المتوحشة بعدما لجأ إليه تاركاً روسيا، ولا لأنه عاد إلى روسيا، وإنما لأنه تجرأ على تفكير حر قاده إلى دفاع مختلف عن اليهود لا يتفق مع الفلسفة والقواعد والأطر التي اعتمدتها الصهيونية وفرضتها على الخطاب الغربي.

بدأ الهجوم كما قلنا حتى قبل ترجمة الكتاب من الروسية إلى لغات أجنبية. وهكذا انطلقت أقلام وأصوات عميان يصرون على إعماء العالم بأسره في حملة منظمة بلغ الأمر ببعض أطرافها حد اتهام سولجنستين باللاسامية لأنه تجرأ على انتقاد بعض اليهود بأسلوب ارتآه مقنعاً لبعض الناقمين على اليهود، وبسبيل اعتبره مناسباً لتبرئة غالبية اليهود الساحقة مما ينسب إليهم على امتداد العالم ولم يشفع للرجل لدى هؤلاء الصهاينة الذين شنوا حملتهم المنظمة ضده تصويره اليهود، دوماً بأسمى صور الرقي الأخلاقي والذكاء العبقري والصفاء والإعجاز والإبداع قال يفغيني ستانوفوسكي، زعيم الجمعيات اليهودية في روسيا مثلا عن هذا الكتاب: «إنه ليس (٢٠٠ سنة معاً) وإنما، ٢٠٠ سنة من التباين بيننا وبين الروس هذا الكتاب لا يساوي حتى قيمة الورق الذي طبع عليه، وكعمل أدبي لا يساوي شيئاً على الإطلاق».

إن هذه الضجة التي أثيرت حول كتاب سولجنستين الأخير قبيل وفاته، على الرغم من التزامه الشديد بالصهيونية وقناعته بأنه يواصل خدمتها من خلال هذا الكتاب الذي تعرض مجدداً إلى الحقبة الستالينية بهجوم لاذع تذكرنا بكاتب ومفكر روسي آخر رحل يوم ٢٠٠٦/٥/١٠ هو ألكسندر زينوفييف الذي اشتهر قبيل موته بعباراته «الليبراليون أشد خبثاً من الستالينيين. أعرفهم فهم يتشابهون كما تتشابه الفسافس في ثنايا خشب الأسبة». كانت الأوساط الليبرالية



لقد احتفلت بزينوفييف وأعتبرته عبقرية نادرة وفتحا للأدب العالمي المعاصر، بعد ما كرسته دور النشر العالمية عقب صدور كتابه «المرتفعات الفاغرة» سنة ١٩٧٦. كان الرجل قد قاوم ستالين، بل حاول اغتياله كما روى هو نفسه لاحقاً.

وقد طورد بعد صدور «المرتفعات الفاغرة» وأوقف عن التدريس ثم تشرد في المنفى، واستقر مدرساً للرياضيات وفلسفة العلوم بجامعة ميونيخ. وأخذت كتبه الناقمة على الاتحاد السوفييتي تتالى وتهيئ لها الأوساط الغربية المعنية رواجاً كونياً.

وما إن تداعى حلف وارسو وتفكك الاتحاد السوفييتي حتى فاجأ ألكسندر داعميه الليبراليين بكتابيه «الغربوية» و«القطيعة الكبرى» مستشرفاً مرحلة ما بعد الحرب الباردة، قائلاً إنها ليست فقط مرحلة ما بعد شيوعية ولكنها أيضاً ما بعد ديمقراطية، حيث رأى أن دور أوروبة الغربية كفاعل في التاريخ قد انتهى، وأن الهيمنة العالمية للولايات المتحدة أيضاً هي إعلان نهايتها وتحولها من صانعة للتاريخ إلى مستسلمة له. كما قرر أن انتصار الولايات المتحدة في الحرب الباردة قد قضى على شرط ضروري من شروط الديمقراطية والتوازن الدولي، هو التعددية القطبية التي كانت تنعكس على المجتمعات المختلفة تعددية مماثلة بشكل أو بآخر. عندئذ هاجم الليبراليون الأمريكيون والأوربيون زينوفييف بشدة، واتهموه بالردة، و«الانشقاق على انشقاقه»، وهذه العبارة التي كررتها الصحف الغربية قد أعجبت الرجل كثيراً واعتبرها مدعاة اعتزاز. ولم يلبث زينوفييف أن عاد إلى روسيا سنة ١٩٩٩، بعدما نشر مقالاً عنوانه «لماذا أعود

إلى روسيا؟» قال فيه: «لكي أجيب عن هذا السؤال عليّ أن أجيب عن آخر: لماذا وجدت نفسي منذ خمس وعشرين سنة خارج روسيا، في الغرب؟» ويجيب بأنه طرد من روسيا مرغماً بسبب العداء الذي واجهته أعماله العلمية والأدبية التي تضمنت «وصفاً دقيقاً للمجتمع السوفييتي». ولكن «بعد انهيار الاتحاد السوفييتي وتدمير نظامه الاجتماعي، لم تجد روسيا الازدهار الذي وعدتها به الأيديولوجيا والدعاية الغربية. على العكس من ذلك عرف المجتمع تقهقراً متسارعاً في كل الميادين السياسية والاقتصادية والأيديولوجية والأخلاقية والاجتماعية. فكان علي أن أكتب الحقيقة أياً كان الثمن.. والآن ما أكتبه بكل صدق ودقة عن روسيا ما بعد السوفييتية يجر عليّ مقاطعة أعمالي العلمية والأدبية ويجعل إصدارها ونشرها مستحيلاً عملياً.. إن أمركة أوروبة قد ألغت أي معنى لمقامي الأوروبي إلى درجة أن الأهم ليس عودتي إلى وطني ولكن رحيلي عن غرب صار يناصبني العداء.. فالأمركة تقتل أهم منجزات أوروبة بما فيها الليبرالية والتعددية الإبداعية وحرية الفكر.. كما اكتشفت المخطط الغربي لإلغاء روسيا وتحويلها إلى شعوب بدائية غير قادرة على حكم نفسها.. فصار لابد من الدعوة إلى دور روسي فاعل في وجه الكليانية الأمريكية، مثل الدور الروسي الفاعل والحاسم ضد الكليانية الهتلرية».

أعلن ألكسندر زينوفييف قبل سنوات من عودته إلى روسيا، وتحديداً في سنة ١٩٩٤ شهادة شخصية مثيرة عن ستالين، قال فيها: «لقد كنت منذ السابعة عشرة من عمري مناهضاً لستالين عن قناعة. وقد حضرنا محاولة لاغتياله. لو كان ستالين قد قرّر إدانتي سنة ١٩٣٩ بالإعدام لكان قراره عادلاً. أما الآن، وقد صار باستطاعتي أن أطل بنظرة شاملة على كامل هذا القرن فإني أقول: ستالين كان أكبر شخصية في قرننا، أكبر عبقرية سياسية!..». هل هي خيبة أمل بالغرب وحضارته الغازية بعد تسليع البشر والفكر في ظل هيمنة عولمة متوحشة تنضح بأحقاد وعقد الصهيونية التي تراكمت على مر قرون؟

على صعيد مماثل بات التململ القاعدي الأمريكي إزاء طغيان الهيمنة الصهيونية الساحقة على الولايات المتحدة الأمريكية واضحاً ومتصاعداً. وقد أخذت الاعتراضات

والنقاشات على تلك الهيمنة تقلق الشبكات والمؤسسات الصهيونية المكشوفة والمتقنعة، خاصة بعدما تصاعد الغضب الشعبي الأمريكي إزاء المأزق الحربي الأمريكي في أفغانستان والعراق والفشل الإسرائيلي في الحرب التي أمرت الولايات المتحدة وكيلها الصهيوني بشنها على لبنان، وتزايدت حدة القلق من التورط في حرب رابعة ضد إيران وافتضاح حقيقة أن هذه الحروب الأمريكية باتت تتم لمصلحة المشروع الصهيوني، لا للمصلحة الأمريكية. فعلى سبيل المثال، كتب الصحافي الأمريكي بنيامين شفارتس أحد محرري مجلة «أتلانتيك» الأمريكية في بوسطن، وأحد أبرز اليهود المؤيدين لإسرائيل، مقالاً في نيسان ٢٠٠٥ تنبأ فيه أن إسرائيل لن تستطيع أن تعيش حتى تكمل عامها المئة، وأنها ستتلاشى كدولة قبل ذلك. أحدث المقال هزة كبيرة داخل إسرائيل، بسبب مكانة الكاتب، والتعاطف المعروف عنه مع إسرائيل. وقد خضع المقال لمناقشات سياسية وفكرية، ونبه البعض إلى ضرورة فهم دلالاته، وقال بعضهم إن موقفه يوضح لنا إن دعم أميركا لإسرائيل ليس أبدياً. وفي ٢٠٠٣/١١/١٤، نشرت نتائج استطلاع للرأي في ١٥ دولة أوروبية، وكان السؤال الأساسي المطروح هو: من هي الدولة التي تشكل أكبر خطر على السلام العالمي؟ وجاء الجواب بأن إسرائيل هي هذه الدولة، وتراوحت نسب التعبير عن هذا الرأي بين ٧٤٪ في هولندا المعروفة بتأييدها التاريخي لإسرائيل، والسويد ٥٢٪ والتي تعتبرها إسرائيل متحفظة في تأييدها. بينما تراوحت نسب الدول الأوروبية الأخرى في حدود الثلثين (بين ٦٠٪ و٦٩٪)، وذلك في دول مثل ألمانيا وبلجيكا وبريطانيا واليونان والنمسا وإسبانيا. وقد هزت نتائج هذا الاستطلاع إسرائيل، وردت عليه كما هي العادة، بأنه يعبر عن موقف معاد للسامية.

لكن إحدى مشاكل الصهاينة الكبرى حالياً كامنة في توصل أعداد متزايدة من اليهود إلى قناعة بأن الصهيونية طريقهم إلى الفناء والتلاشي، لا إلى الهيمنة على العالم كما حلموا.. لقد أطلق كارل بوبر، أحد أبرز المفكرين اليهود في القرن العشرين، نظريته المتلخصة في «أن في الكشف العلمي من المعرفة الحق بقدر ما يكون قابلاً للاختبار الجاد المتمثل في النقد والنقض والتكذيب لما يجب تكذيبه» وعندما طبق هذا المفكر

اليهودي نظريته هذه في مجال العلوم الاجتماعية والسياسية، تحرر من التعصب الصهيوني، وكتب قائلاً: «إن مسلمة الإياب إلى أرض الميعاد هي مسلمة وهمية، وإن كل الدعاوى العرقية والعنصرية شر مستطير، والصهيونية لا تستثنى من هذا».

في مقابل أمثال كارل بوبر، هناك نماذج شوه التأثير الفكري الصهيوني إنسانيتها، مثل المندوب الأمريكي السابق لدى الأمم المتحدة جون بولتون، الذي أسهم في نفور العالم من الولايات المتحدة بأكثر مما فعلت عشرات الحركات المعادية لها في العالم. رفض بولتون مثلاً المقارنة الأخلاقية بين قتل طفل لبناني أو فلسطيني وقتل طفل إسرائيلي فلا يرقى في نظره أطفال فلسطين ولبنان وسواهم من الضحايا إلى مستوى طفل إسرائيلي تحت أي ظرف! جعل انحطاط بولتون الفكري كثيرين يجهرون بأنه حتى أدولف هتلر لم يتجاسر على مثل هذه العنصرية الناضحة حقداً. إن كل صاحب ضمير قد صدمه وصف الولايات المتحدة والكيان الصهيوني وباقي الحكومات والشبكات والمؤسسات التابعة لعشرات المجازر ومئات الآلاف من المدنيين ضحايا القتل الجماعي في فلسطين والعراق ولبنان كمجرد «ضرر جانبي Collateral Damage على هامش الحرب» (!)، لكن هذا ما تنبأ به جورج أورويل قبل ستين عاماً إذ توقع زمناً تنقلب فيه المعايير فتصير المفردات وسيلة تعميق لسوء التفاهم.

لم يكن استثناءً أو شذوذاً انتشار فكرة تترسخ لدى قطاعات واسعة من الأدوات البشرية لمشروع الاغتصاب الصهيوني لفلسطين عبر عنها الصحفي الإسرائيلي توم سيغف عندما كتب قائلاً: «لو أن الولايات المتحدة أنقذت إسرائيل من نفسها لكانت الحياة اليوم أفضل. إن لوبي إسرائيل في الولايات المتحدة يلحق ضرراً بمصالح إسرائيل الحقيقية». ولكن كيف تستطيع الولايات المتحدة القيام بهذا الدور الإنقاذي بينما تترسخ قناعة عبر عنها صحفي فرنسي إذ قال في حديث مع خيري منصور (الخليج- الشارقة- ٢٠٠٦/٥/٢٢) إن:

«الصهيونية رسبت في اختبار التاريخ، لأنها بقيت مرتهنة للخرافة، ودولتها التي لطالما وصفت بالخطأ التاريخي كما قال أرنولد توينبي لا تؤتمن حتى على اليهود أنفسهم». إنها قناعة قطاعات متزايدة من الصهاينة بأن مشروع اغتصابهم لفلسطين

حمل في ثنايـاه منذ ولادته بـذور التفجر مـن الداخل، وأن الصهيونية فعلاً لا تؤتمن على اليهـود أنفسهم. نأخذ مثـلاً صارخاً حدث في آب ٢٠٠٦ هـو حملة شرسة شنها الأخطبـوط الصهيوني في الولايات المتحدة وفلسطين المغتصبة ضد «كين روث»، المدير التنفيـذي لمنظمة مراقبة حقـوق الإنسان الأمريكية (Human Rights Watch) التي حرصت تاريخيـاً على توظيف معظم جهودهـا وطاقاتهـا في خدمـة المشـروع الصهيـوني. نشير هنا بالمناسبة إلى أن «كين روث» هذا يهـودي فر والده من ألمانيا أثناء الحكم النازي. وقد جرى اضطهاده مؤخراً لمجرد انتقاد المنظمة العابر للقصف الأعمى العشوائي ضـد المدنيين في لبنان. قبل هذا الانتقاد، حرص كين روث على إبقاء منظمته واحدة مـن أكفـأ العيـون الحريصة على رصد النشاطات المعاديـة للولايات المتحدة أو للكيـان الصهيـوني على امتـداد العالم، وإحدى أكثر الأدوات الأمريكية على الساحة الدولية ولاءً والتزامـاً بالخط الاستراتيجي العريض للولايات المتحـدة، وخاصة فيما يتعلق بخدمة المشـروع الصهيوني وحمايته ودعمـه. وحتـى في سيـاق التعامـل مـع حرب التدمير الشامل التـي شنتها القوات الإسرائيليـة على لبنـان، حرص كين روث على إدانة صواريخ حزب الله واتهام الحزب باستهداف مناطق مدنية إسرائيلية ووصف ضرباته الصاروخيـة بالانتهاكات الخطيرة للقانـون الدولي الإنساني. لكن هذا لم يشفع له عندما حاول أن يظهر القليل من التوازن، بعد مـا سقط مئـات الأطفـال اللبنانيين ضحايا قصف آلة القتل المتعمد الصهيوني، ناهيك عـن تدمير كلـي أو جزئي لعشرات آلاف المساكـن والمنشآت المدنيـة اللبنانية. قال كين روث «بدا الجيش الإسرائيلي وكأنه يتعامـل مع جنـوب لبنـان كمنطقة حرب خالية من المدنيين، بينما يشكل التخلف عن اتخاذ التدابير الملائمة للتمييز بين المدنيين والمحاربيـن جريمـة حرب». وهنـا فتحت أبواب الجحيـم الصهيوني على «كين روث» ومنظمة مراقبة حقوق الإنسان التي يديرها. فمـن تشكيـك بيهوديـة روث، إلى اتهامه باللاساميـة، وكذلك اتهامـه هو ومنظمته بسلـوك لا أخلاقي، بـل واتهامهما بتوفير الدعم والمساعدة للإرهابيين مما يستدعي محاسبتهما بموجب قانون مكافحة الإرهاب! اتهمت صحيفـة نيويورك صـن المحافظة

مثلاً روث بالانحياز السافر لحزب الله ضد إسرائيل وشككت في يهوديته، واعتبرته «كارهاً لنفسه وقومه»! وقال آلان ديرشويتز أن كين روث ومنظمته يعملان على «تغيير الوقائع في مسعى لإظهار إسرائيل في وضع قبيح». هكذا فعلت أيضاً دورية المحافظين الجدد (الجمهورية الجديدة «New Republic»). أما ديفيد هوروويتز، المعلق المتشبع بأفكار المحافظين الجدد الصهاينة، فقد قال إن روث هو «منتقد إسرائيل الذي أثبت أنه حليف للمتوحشين عبر سعيه إلى انتقاده إسرائيل».

هنا اضطرت الكاتبة الأمريكية المشهورة روزا بروكس إلى التدخل والرد مدافعة عن كين روث، فكتبت تقول: «من غير الممكن اليوم في الولايات المتحدة إجراء نقاش مهذب عن إسرائيل، لأن أي انتقاد لسياستها يرد عليه فوراً بتهمة اللاسامية. إذا فكرت أن تكتيك إسرائيل ضد حزب الله كان قاسياً، أو أن إسرائيل لم تكن دائماً عادلة مع الفلسطينيين، وأن على الولايات المتحدة أن تعيد النظر في دعمها المالي والعسكري لإسرائيل.. عليك أن تصمت إذا كنت لا تريد أن تتهم باللاسامية، أو حتى ربما بأن لك ميول إرهابية».

تاريخ العنصرية الصهيونية الحاقدة على الإنسانية زاخر بمثل هذا الاغتيال المعنوي لكل يهودي يستجيب لنداء ضميره أو عقله يوماً فيعترض -ولو اعتراضاً خفيفاً عابراً- على جريمة من جرائم الصهيونية. الأمثلة المعاصرة كثيرة على ما تعرض له يهود من حملات قاسية شككت بيهوديتهم أو طعنت في أخلاقهم أو في قدراتهم العقلية، فاتهمتهم بالجنون أو معاداة السامية أو الخيانة. أو الردة، على نحو ما حدث ويحدث للمفكر اليهودي الأمريكي البارز نعوم تشومسكي، ومن قبله المفكر إسرائيل شاحاك، وآلاف اليهود الآخرين الذين تصفهم أبواق التشهير الصهيونية بأنهم «كارهو أنفسهم».

لقد استسهلت الشبكات الصهيونية وأدواتها والخاضعون لها إلصاق تهمة «العداء للسامية» بكل من يتجرأ على التفكير المنطقي الحر ويتصرف بوحي من ضميره إزاء الجرائم الصهيونية، ابتداء بالجريمة الكبرى المتمثلة باغتصاب فلسطين وإعلان إقامة الكيان العنصري الصهيوني على معظم أرضها بتواطؤ دولي ساقط أخلاقياً وشرعياً. لقد بات كل من يعترض على

تصرف صهيوني مهدداً بسيف انتقام افتعلت له قوانين محلية ودولية. واشتط الصهاينة وأدواتهم في استخدام هذا السيف لإرهاب أي صاحب ضمير أو فكر حر. أكثر من هذا، صار هذا السيف يستخدم بأثر رجعي حتى ضد شخصيات تاريخية: تخيل الكاتب الأمريكي اليهودي المعروف فيليب روث في روايته المعنونة «المؤامرة على أمريكا» والتي أثارت منذ صدورها يوم ٢٠٠٦/٥/٢٥ ضجة كبيرة في الإعلام الغربي. مؤامرة كان من الممكن أن تتعرض لها الولايات المتحدة الأمريكية، من داخلها. وقد وصف الكاتب العديد من أبرز شخصيات الولايات المتحدة في القرن العشرين، مثل هنري فورد وشارل ليندبرغ، والأب شارل كوغلين وجيرالد سميث وجيمس ويستبروك بيغلر (الحاصل على جائزة نوبل للآداب) وفولتون لويس وبولتون ويلر إلخ.. باللاساميين، أو قادة اللاسامية الأمريكية الموازية للاسامية الأوروبية. هكذا يندر استخدام هذا السيف ضد أعداد متزايدة من اليهود بتحول هذا السلوك الإرهابي إلى ظاهرة تعكس تآكلاً ذاتياً شديد الخطورة.

وهكذا لم يستغرب من لديهم شيء من وعي يقظ أن يصل الأمر بأحد أشهر مقدمي البرامج في القناة الرابعة للتلفزيون البريطاني «آلن هارت» حد وصف الصهيونية بالعدو الحقيقي لليهود «Zionism is the real enemy of jews»!

إنهم حقاً أعداء أنفسهم، لا يجابهون فقط «كارهي أنفسهم» وإنما يجابهون البشرية، بأسرها. نتيجة هذه المجابهة محسومة مهما أوغلت المخالب الصهيونية في عنق العالم.

ألم يكتب ريتشارد كوهين في صحيفة واشنطن بوست قائلاً: «إن أكبر غلطة لإسرائيل هي أن تنسى أنها هي نفسها غلطة إن فكرة خلق دولة من يهود أوروبة وسط مجتمع عربي إسلامي قد خلق حروباً لا تنتهي. إسرائيل تحارب حزب الله في الشمال، وحماس في الجنوب، ولكن أخطر أعدائها هو: التاريخ». هذا مربط الفرس، فالتاريخ هو الذي سيهزم وقائع تزوير الجغرافيا آخر الأمر.

آفاق المعرفة



# تجليات أدب المقاومة في المدونات الأكدية والبابلية والآشورية

د. علي أبو عسّاف *



يطيب لي أن أشكر القائمين على هذه الندوة والصديق الأستاذ علي القيم الذي بادر إلى إحضار تراثنا الأدبي الأقدم وربطه بأدبياتنا القديمة والمعاصرة بعد أن تغاضينا عن الآداب الأكدية بفرعيها البابلي والآشوري والكنعانية والأجاريتية ولم نحسبها من تراثنا الهام.

طُبِعَ الناس في بلادنا على التمسك بالدين وطاعة الرب الذي وهب الملكية لشعوب المشرق العربي إبان الأدوار الأكدية والبابلية والآشورية

* آثاري ومدير عام للآثار والمتاحف سابق.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

والإبلوية..إلخ، فالملك يمثل الرب على الأرض يخضع له التابعون في جميع الأحوال، وينشر عبادته وطاعته بكل السبل،فهو الذي يعينهم في الدفاع عن البلاد ورد المعتدين والغزاة فينالون هدايته ومغفرته.

نظر الأكديون إلى مدينة كيش كنظرة قريش إلى مكة والفلسطينيين إلى القدس، فهي تتواجد في بقعة طيبة من بلاد الرافدين بين السومريين في الجنوب والأكديين في الشمال من كيش في الجنوب وحتى نهاية حدود الجزيرة في الشمال.

ويستفاد من ملحمة جلجامش أن آجا ملك كيش الذي حكم بين عامي ٢٧٠٠-٢٦٥٠ق.م قد أرسل إلى جلجامش رسالة يطلب فيها أن تنضم أوروك إلى مملكته فاستشار جلجامش مجلس الشيوخ فوافق على الطلب غير أن جلجامش رفض الانصياع بدعم من الشباب فحصن المدينة، ولما حضر آجا رُد على أعقابه بصمود المقاومة.وتذكرنا هذه الحكاية بحكاية الخليفة المعتصم مع نداء الاستغاثة الذي أطلقته هاشمية من عمورية «وامعتصماه» فلبى النداء رغم نصح المنجمين فأهداها أبو تمام قصيدته البائية الشهيرة والتي هي سجل تاريخي لهذا الحدث.

وقد اكتشفت بين أطلال كيش أقدم وثيقة تاريخية في بلاد مابين النهرين تفيد أن الملك ميَسلِم الذي حكم حوالي عام ٢٦٥٠-٢٦٠٠ق.م قد أصلح ذات البين بين مدينتي أوما وجرشو اللتان اختلفتا على اقتسام مياه الري. احتل هذا الملك ومدينته كيش المكانة الأبرز بين ممالك المدن في بلاد سومر وأكاد ،فمن حقه أن يفض النزاعات ويحافظ على الأمن والاستقرار في البلاد ومكانة كيش السامية فيها.

وتأسيساً على عملية تداول السلطة بين مدن الممالك في سومر وبابل تراجعت مكانة كيش بعد عصر الملك ميسلم وانتقلت السلطة إلى أوما التي كانت قد حشرتها جرشو وبسط ملكها لوجال تزاكيزي (الذي حكم حوالي عام ٢٣٥٥ق.م) سلطته على الجنوب وافتخر بأن لقب نفسه بالإضافة إلى لقبه ملك أوما وأور وأوروك ملك كيش. وهذا يعني أن لكيش مكانة امتازت بها على غيرها، فانتُزعت السلطة منها وأخضعت لملك آخر فعزَّ الأمر على القائد الأكادي شروكين ويعني اسمه الملك حق، فانتفض

ضـد لوجال تزاكيزي لأنـه أي شروكين كما قال عن نفسه في وثائق عصره «خلقه الرب أنليل ليسعد البشر وينشر عبادته وطاعته في البلاد». فهـزم لوجال تزاكيزي ولقب نفسه ملك كيش وسومر وأكد

سُطِّـرت وثائق دور هــذا الملك بأسلوب معـين تبدأ الوثيقة باسم الملك ثم لقبه ملك كيش أو ملك بلاد أنليل وملك أكد ثم يعدد انتصاراتـه علـى ممالك المـدن السومرية أوروك وأور وأوما ولكش. ثم تأتي جملة (كيش أعدْتُ آثارها بين الممالك) وفق حرفية النص الأكدي. وتفيـد الجملة أن المدينة كانت قد دمرت واختفـت مكانتها بين المدن فانبعثت الحيـاة فيها مـن جديد بجميـع أشكالها. إذن لم يكن شروكـين معتدياً بل اعتُدِيَ على مدينته فهب للدفاع عنها وانتقم من الأعداء بضراوة ونسب نصـره إلى قدرة الرب أنليل الـذي قُدْرتُه تعينه حسـب الجملة الأكدية (دينـو أتينوما) ويعكس هذا القول أن أفعال شروكين قد باركتها الأرباب فانتصر[١].

وهنا يطيب لي أن أذكّر بما كتبه المجاهد منير الريس في الثـورة السوريـة الكبرى خاصـةً في معركة المزرعة فبعـد أن أدرك مقدار قـوة الجيش الفرنسـي وعتاده من دبابات ومدافع ورشاشات و(بواريد) وألغام وقنابـل وقارنهـا بإمكانيات الثـوار المادية أي (بواريد) فرنسية غنمـوا معظمها أثناء معركـة الكفر التي وقعـت في تموز أي قبل شهـر من وقوع معركة المزرعـة في أول آب ١٩٢٥إضافة إلى أسلحة السيوف والخناجر والفؤوس قال عن النصر أنه نصر من الله[٢] وبهذه الجملة وصفت القيمة الإيمانية بأنها أكبر من القيمة المادية.

بعـد هـذا نستطـرد في الحديـث عن معارك شروكين وخلفائـه ونؤكد معلومة أن هذا الملـك عندما حارب عيـلام والقبائل في الجبـال الشرقية زعم أن العيلاميين قد احتلوا مدناً في بلاده وأداروها بوساطة ولاة عيلاميين فوجب عليه تحريرها. أما القبائل فقد اعتدت على موارد رزق الفلاحين فهب لمناصرتهم ولكنه سمـح للقبائل أن تستفيد من خيرات البـلاد إذا لم يعتدوا على حقوق الناس.

وبعد هذا ليس لي أن أستشهد بمدونات جميع الحقـب التاريخية القديمة،بل أكتفي باختيـار نصوص منها تعبر عن الغرض من هذه الندوة،وأورد فيما يلي ذكريات إدريمي ملك الالخ[٣]



يتميـز تاريخنـا القديم بالعصبية القبلية وإذا قُيِّضَ لقبيلة شيـخ أو ملك يرى في التشـرذم ضعـف البلاد وفي وحدتهـا القـوة والمنعة ورد الطامعين في خيراتها خائبين كـان عليـه أن يحقـق ذلك بالقوة. ويفرض السلطة على جميـع القبائل. ثـم لا تلبث السلطة المفروضـة أن تنهار ويسيطر الغرباء على البلاد.

وقـد شهد الألـف الثاني ق.م وبعـد انهيـار مـاري وأشور وضعف سلالة بابل الأولى وسقوطها عـام ١٦٥٠ق.م صراعـاً علـى النفـوذ في الجزيرة وبلاد الشام الشمالية بين الحثيين والميتانيين فسقطت مملكة يمحاد عند نهاية القرن السابـع ق.م وأصبحت تابعة للغرباء الذيـن أبقوا على شيـوخ القبيلة في الحكم وبثوا الفرقة في صفوفهم وعن ذلك يحدثنا إدريمي: أنـا إدريمي بن (ايليمي ليما) عبد رب الطقس ايليمي والربة خيباتو ربة اللالخ وقعـت الاضطرابات في حلـب فهربنا إلى ايمار بلـدة أخوالي وهي مدينة مسكنه على الفـرات وسبب الاضطرابـات على الأرجح الحكم الأجنبـي ورميه الفرقـة بين أفراد الأسرة المالكة فالأخ الأكبر لإدريمي ثار عليه غير أن إدريمي لم يأبه لما حصل واعتمد على غلمان ايمـار وبعد سبع سنوات ركب عربته وأخذ سلاحه واجتـاز البادية بعربته حيث كـان ينام فيها وجمع حولـه الموالين لعرشه والمرتزقة ومرّ بهم في أرض كنعان أي البلاد التـي كانت تقع تحـت سيطرة المصريين في البقاع وحوض الكبير الجنوبي وركب السفن مـع أتباعه إلى أنطاكية ثم نـزل إلى البحر وعـاد إلى مدينـة اللالخ العاصمـة الثانية

لمملكتــه. فالتف حوله السكان ونظمهم ضد الملـك الحـوري باراتارنا الـذي حكم عند منتصف القرن الخامــس عشر ق.م وشجع الأقاليــم التــي انفصلت عــن مملكته مثل موكيش جنوبي حلب ونعيا بسهل الغاب وآمو إلى الشمال منهما على مقاومة الحوريين.

ملوك آشور في النصف الثاني من الألف الثـاني والنصف الأول من الألف الأول ق.م الذين غيروا في أسلوب التدوين وجعلوه أكثر تفصيلاً. فيبـدأ النص بأن الملك هو الأمير المقدس المعين من الأربـاب يحكم باسمهم ويثبت دعائـم عباداتهم وطاعتهم، ثم يعدد الكاتب جميع انتصاراته على الآخرين ودور الأربـاب في إرغام الأعداء علـى الانحناء أمامه وهــو الكاهن الأعلى للرب أنليل، يلي ذلك تعداد انتصارات والده وأجداده والدعاء إلى الأربـاب أن يلعنوا المعتدي ويمحو اسمه وذريته وقبيلته من الوجود.وقبل أن يخوضوا المعارك كانوا يتهمون الأعداء بشن الغارات على البلاد والإساءة إلى مصالحهم وإلحاق الأذى بها والسماح للمرتزقة في بث الرعب والخوف في صفوف السكان. فيوحي إليهم الأرباب بالدفاع عن الأرض والعرض والذود عنها وتــوكل إليهم شؤون الحكم في البلدان المهزومة.

إذن تتصــل حروبهــم بالوعــي الديني عندهم ومباركــة الأرباب لهــا وقد تتضح الصورة أكثر من خــلال الأناشيد والأدعية والقصائـد التــي نظموهــا في الآلهــة أو الأرباب،فقد نظم آشور بانيبال ٦٤٥-٦٢٩ق.م قصيــدة في الرب شمش الــذي هو «نور الأريــاب، وضــوء الأرض،القاضي الأعلى، خالق الكون، يناجيه من خلال نورك تبصر البلدان وتتحكم بأقدار الناس، لا يضاهيك رب آخر، أنت تسعفهــم وترشدهم يقدمون لك الأضحيات ويستمعون إلى قولك،عبدك آشور بانيبـال الذي أمــرت بتنصيبه ملكاً يبصر نورك ويفتخــر بانتصاراته التي هي منّة منك فيعلم القاصي والــداني مقدار قدرتك انظر إليــه بثقة واحكم على أفعاله بالإحسان والمديــح لتبقى قائمة إلى الأبد[٤] لقد وهبته عبيدك ليحكمهم فاحفظه وصن حياتــه لقد بنــى لك المعابــد وحافظ على طاعتك لا تخذله بين الملوك».

وتجسد المعارك التي يخوضها الرب شمش ضــد قوى الشــر في العالم الأسفــل والكون صورة المعارك التــي يخوضها بعض الملوك الآشوريــين فعندمــا يــزأر كالأسد ترتجف مــن زئيره قوى الشر تمامــاً كما يحصل في

معـارك آشور ناصر بال الـذي يرعد أيضاً ويُزبِـدُ ليرهب أعـداءه ويخيفهم. وإذا هاج فهو كالعجـل المهيج يدوس على كل شيء لا تقف أمامه عقبات وموانع كما هو حال شمش ضد الأشرار.

لقد ابتدع عدد مـن ملوك آشور أسلوباً جديـداً في إرهاب أعدائهـم وتقوية عزائم أتباعهـم في التصدي للأعداء ففي الطريق إلى ملاقـاة العـدو يدخلـون رحلـة صيد في غابـات بلاد العدو لإبلاغـه رسالة علَّه يستوعب ما ترمي إليـه ويدرك أن لا قدرة له على المجابهة، فالناس قبل دخول المعركة جربوا سهامهم وأتقنوا تصويبها إلى صدور أفـراده وتمرنـوا علـى أساليـب المطاردة ونصب الكمائـن والمباغتة. أما بالنسبة إلى الاشوريين فهذه الرحلة مشروع تدريب على رمي السهام واستعمال القوس بدقة وإتقان نصـب الكمائـن والمباغتة وكيفيـة تزويد الرمـاة بها والحفاظ عليها وإلى جانب هذا فهي فرصة للتدرب على استعمال الأسلحة المعدنيـة من الفؤوس والخناجر والسيوف وصيانتهـا والتمسك بها فالعملية تدل على خطـة إعلامية محكمـة ذات تأثير قوي في نفوس الآشوريين وأعدائهـم فهي ترتبط ارتباطاً وثيقـاً في التدريب والتعليم وجودة الملاقـاة وحسن التصرف في المـآزق وإلقاء الرعب والفزع والخوف في نفوس العدو من خلال حِذق المناورة في المعركة.

ويفرد الكتبة مجالاً واسعاً للتذكير بأعمال الملك العمرانيـة والاجتماعية ومكانته بين الممالك المجـاورة وهيبته عندهم وعمله في سبيل إعـداد وسائل القتال مثـل العربات والخيول والأسلحة بجميع أنواعها المعروفة وقتذاك ليرعب فيها الأعداء.

ما من مرة استهان ملوك بابل وآشور بقوة عدوهم فمدنـه محصنة تحيط بها الأسوار والخنادق وتعلوها الأبـراج مريض الرماة. والعـدو الذي يسعون نحـوه يهلل لملاقاتهم ويندّرهم بالهزيمة فعدوهم قوي وشرس غير أنهـم ينتصرون عليه ويلحقـون به الهزيمة وكثـيرة هي اللوحات المرمريـة التي نقشت بها صور المعـارك في الجبال وعلى ضفاف الأنهار وحول وداخل المدن المحصنة وترافق الصور أسطراً تصف مختلف جوانب المعركة مثل منعة العـدو وقـوة تحصيناته وكيفية تغلبهم عليه بقوتهم الأقوى وعزيمتهم التي لا تلين .

ومن البديهي أن نـرى في هذه الأعمال

النحتيــة صفحات تكون جــزءاً من أدبيات المقاومــة فهي تبلــغ المواطن أنبــاء المعركة وتصــور له العقاب الذي يلقــاه العدو على أعمالــه البربرية نحو بلــده فتبقى المعلومة بارزة في ذهنه وذاكرته.

وفي عهد آشــور ناصر بال الثاني ٨٨٥-٨٥٩ق.م خطا القصر خطوة هامة في سبيل إيصــال المعلومــات إلى الأتبــاع فقــد رأى الكتبة أن يذيعــوا على الناس غزوات الملك وانتصاراتــه فسطرت المناشــير في لوحات طينيــة وفيهــا وصــف للأعمــال الحربية بدءاً من القيــادة التي تولت العمليات وذكر أسبابها والأعمال المشينة التي قام بها العدو والتصدي لهــا بالطريقة المناسبة. وتحقيقاً للفائدة مــن هذه المعلومات فقد سُطرت في لوحــات حجرية مرمرية جيــدة وضعت في القصر وفي القصور الإدارية في كبرى المدن الآشورية وفي المعابد على وجه الخصوص.

وفي مجال الدعاية للحروب ونتائجها نذكر أن الغنائم العينية: ذهب وفضة وبرونز، أثاث وتحف وملابس وأشياء أخرى كانت تعرض فيما يمكن أن نسميها معارض خاصة ليطلع عليها الناس أمــا الأسرى فيقودهم الجنود عبر المدن والقرى والضياع[٥]

وفي هــذا المجــال علينــا أن لا نتناسى أدبيات بلاد الشــام ونقتطف منها نصوصاً معينة ونبدأ بما قدمــه ملك موآب في هذا المجــال. ونعني به ميشع بــن كميشت ملك موآب الذي ترك وراءه نُصباً نعتبره فصلاً من سيرتــه الذاتية فقد نُقش فيه حكاية مملكة موآب مع بيت عمري في السامرة. والمقصود مــن هذه العبارة بيت عمــري السلالة التي حكمــت في السامرة من ٨٨٢-٨٤٥ق.م وقد أسسها عمري الذي كان قائداً عسكرياً عند يربعام ملك إسرائيل ٩٢٦- ٨٨٢ق.م. وحينما توفي هــذا الأخير وقع الخــلاف بين أبنائه على وراثة العرش فحسم عمري الخلاف لصالحه وأصبــح ملكاً على إسرائيل وأسس أسرة حاكمة وصفها الآشوريون بعبارة «بيت عمري»

ويرجح الباحثــون أن هذا القائد لم يكن من بني إسرائيل فاسمه لا يتناغم مع الأسماء الإسرائيليــة اليهوديــة. وربما كــان زعيم عصابــة تمكن من الاستيلاء على الحكم في شمــالي فلسطين وقام بأعمــال تفصح عن هويتــه إذ كان همه الأول تحقيــق المساواة بين الإسرائيليــين والكنعانيين. وقد جاهد خلفاؤه من بعده على تحقيق هذا الهدف[٦].

أغضبت أعماله أحبار اليهود فاتهموه وخلفاءه بالزندقة والخروج عن ديانة يهوه والانحياز إلى أرباب كنعان،خلفه على العرش ولده (أخ أب) واسمه غير يهودي وبهذا الصدد يقول مارتين نوت (M. Noth) إن الاسم عمري مشتق من أصل هو الأقرب إلى العربية وبعيد عن العبرية وينطبق الشيء ذاته على الاسم (أخ أب) أي عم(٧) .

لقد شيد عمري السامرة عاصمة له وسمح ببناء المعابد بداخلها ووضع تماثيل الثيران بداخلها متحدياً أحبار اليهود وقد ركز كتاب أسفار الملوك على هذه الناحية الدينية المخالفة لمناسك عبادة يهوه والمسايرة أو على الأصح المشجعة على الحرية الدينية (الملوك الأول إصحاح ١٦وما بعد) وأهملوا أو تنكروا لأعماله السياسية التي كان هدفها توحيد أرض كنعان بأسلوب وخطط غير التي سار عليها شيوخ إسرائيل، وعن سياسته تحدثنا مسلة ميشع التي سطر فيها أن عمري قد ضيق على مـوآب وسار على خطاه ولده أخ أب وقد سيطرا على منطقة مأدبا مدة أربعين عاماً واتخذا من مدينة عطاروت مقراً لإدارتهم .

عندها وانسجاماً مع بناء حكاية العصر تدخل الرب كاموش فأمر ميشع أن يحتل مدينة نبو ،نفذ ميشع الأمر وطرد جيوش عمري من بلاده بمساعدة وعون الرب كاموش الذي تدخل في الحرب لصالحه ومده بالقوة والعزيمة فتمكن من طرد الغزاة وإعادة البناء والعمران في بلاده.

هذا شيء من أدبيات المقاومة في العصور القديمة جمعته من الكتب الخاصة ورأيت أنه مناسب للندوة وشكراً.

**الهوامش :**


1-Die Inschriften der Konige Von Agade, Hans Hirsh Archif fur Orient Forschung XX(1963p.179-)

٢- منير الريس،الكتاب الذهبي للثورات الوطنية في المشرق العربي الثورة السورية الكبرى بيروت ١٩٦٩ص١٦٧-١٧٣ .

3-The Statue of IDRi-MI by Sidney Smith, London 1949p.1423-

4- Sumerische Hymnen Zurch Stuttgart 1953p.247256-

5- Assyrian Royal Insicripitons Part 2, A.Kirk Grayson (1976)p.113118-

6-M.Metzge ,Grundriss der Geschichte Israels (1970)p.107112-

7-M. Noth, Geschichte Israels. Berlin(1950)p.210

# أمين الجندي شاعر الشام

عبد الفتاح قلعه جي *



## أسماء خارج دائرة الضوء

هناك فترات غامضة في التاريخ الأدبي يعود غموضها إلى أسباب عدة ومنها تزاور النقد والدراسة عنها، وعدم إدراج أدبائها في المناهج الدراسية، وانشغال النهضة الأدبية بمعاركها وأعلامها.

ومن المعروف أن الحياة الأدبية في الشام قد عرفت الانتعاش والنمو بعد فصل شتائي طويل، وبدأت حركة أدبية محافظة بالظهور في الشارع الثقافي في مناخ صعب أفقدته سنوات الجمود الطوال أسباب الصحو. لكن

* مسرحي وناقد وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

هذه الفترة بقيت غامضة لأن أدبها لم يحظ بالاهتمام والدراسة المنهجية التي خص بها أدب العصور السابقة على الرغم من ظهور أسماء هامة نذكر منها في الشام: الشاعر أحمد بربير البيروتي (١٧٤٨-١٨١١) والشاعر عمر اليافي الدمشقي (١٧٥٩-١٨١٨) وقد رثاه الشاعر أمين الجندي بقصيدة مطلعها:

قسيُّ المنايا ما لأسهمها ردُّ

فما حيلتي، والصبر قد دكَّه البعد

والشاعر الحمصي بطرس كرامة (١٧٧٤-١٨٥١) والمسرحي مارون النقاش من صيدا (١٨١٧-١٨٥٥) وآل اليازجي في لبنان، وآل مراش وخاصة فرنسيس مراش في حلب، ونقولا الترك (١٧٦٣-١٩٢٨) وإذا كانت بعض الأسماء قد حظيت ببعض الاهتمام فإن أغلبها بقي خارج دائرة الضوء.

## بين الجندي والبارودي

تعودنا أن نعتبر الشاعر محمود سامي باشا البارودي في مصر نموذجاً أعلى للشعر في بداية عصر النهضة فنقول إنه أعاد للقصيدة العربية متانتها وجزالتها، وكان شعره تقليداً للقدماء من وقوف على الأطلال ووصف لمشاهد التحمل والارتحال وأن شعره كان جسراً إلى الكلاسيكية الجديدة. وقد أدرجناه للدراسة في مناهجنا وجامعاتنا اعتماداً على دراسات جاهزة لأشقائنا المصريين، له ولهذه الفترة.

ولكن عندما نقرأ ديوان شاعر شامي مخضرم أقدم من البارودي هو أمين الجندي (١٧٦٦-١٨٤١) نضطر إلى تصحيح هذه المعلومات، فقصائده لا تبدأ بالأطلال وإنما بالغزل والخمرة الحسيين أو الرمزيين الصوفيين، أو أنه يطرق موضوعه مباشرة. أما أسلوبه فيتميز بالرقة والطلاوة والعذوبة الغنائية والبعد عن شعث التكلف والمعاظلة التي نجدها في شعر البارودي، إضافة إلى أن قسماً هاماً من شعره كان تسجيلاً لأحداث عصره ومناخات الحياة آنذاك أو لمشاعر ذاتية. وعلى ذلك كله تقوم بنية القصيدة لديه. ولكننا لا نعرف عنه شيئاً وما أحسب طلابنا في الجامعة قد مروا باسمه. وكنت أتوقع بعد صدور كتابي عنه في وزارة الثقافة عام ١٩٨٨ أن يتم تصحيح المعلومات عن الجسر بين القديم والحديث في الشام واختلافه عن مثيله في مصر، وأن يدرج في جانب من مناهجنا الدراسية، لكن ذلك لم يحصل، بالرغم - كما أفادني أحد المسؤولين في وزارة الثقافة- من أن الأديبة الجليلة الدكتورة نجاح العطار، وزيرة الثقافة آنذاك، قد أوصت بعد صدور كتابي هذا

بتوجيه الدارسين إلى الاهتمام بهذه الفترة المهملة من تاريخنا الأدبي.

أمين الجندي ومناخات العمل الثقافي

لا نعلم في حمص وجود صالون أدبي في هذه الفترة كصالون الشاعرة ماريانا مراش في حلب (١٧٦٣-١٨٢٨) لكن أدباءها كانوا يجتمعون في البيوت أو في الميماس على ضفة العاصي أو في المسجد النوري أو الخالدي، يتطارحون قضايا الشعر والأدب ويقرؤون التراث، ويتناقشون في المسائل السياسية والاجتماعية. وكان الشعراء منهم يحاولون احتذاء نماذج الفحول في العصرين الأموي والعباسي إضافة إلى تأثرهم بشعراء التصوف. وغالباً ما ترافق مجالس الميماس والبيوت وصلات من الموشحات والقدود يستمع فيها الحضور إلى أحدث ما كتب شاعر حمص الكبير أمين الجندي تؤديه فرقة من المنشدين بمصاحبة الآلات الموسيقية.

مناخات أخرى سياسية واجتماعية ودينية، عاشها الجندي متأثراً بها، متفاعلاً مع الأحداث، نجد في شعره انعكاساً لصحوها واكفهرارها. ففي شعره تصوير للحياة الروحية، وإشارات ذات قيمة تاريخية للأحداث السياسية والاجتماعية، ويكفي أن نشير إلى بعض هذه الأحداث التي ألمت بالشام وهيأت لإنتاش بذور الوعي القومي مثل: حركة ضاهر العمر، حركة الأمير بشير الشهابي، ظلم الجزار، حملة نابليون وتراجعه عن عكا، القضاء على الإنكشارية، حملة إبراهيم باشا المصري على سورية. ومثلما انقطع بطرس كرامة إلى الأمير بشير الشهابي، فإن أمين الجندي انحاز إلى إبراهيم باشا خلال حكمه في سورية، وأفاد من مرافقته له وخاصة من إقامته في حلب عدة سنوات حيث اجتمع بأدبائها وشعرائها وأساطين الفن والغناء فيها. وكثير من موشحاته وقدوده يغنيها اليوم مطربو حلب ومنشدوها وخاصة ما انتظم منها في عقد فصل اسق العطاش. أما قصائده الأخرى في ديوانه فكانت لقوتها وجمالها سريعة الانتشار، وحين اصطحب إبراهيم باشا الشاعر معه في زيارته إلى والده بالقاهرة وجد الجندي أن شعره قد سبقه إلى مصر.

قال عنه الأب لويس شيخو في كتابه الآداب العربية في القرن التاسع عشر: «كان شاعر زمانه، سيال القلم، طيب القريحة، لم يمض عليه يوم خلا فيه من نظم أو نثر، يحرر في يوم ما يُعجز عنه في سنة».

وقال عنه البيطار في حلية البشر: «قد فاق أهل زمانه، وسارت الركبان بكلامه، وتزينت المجالس بنظامه».



وتأكيداً لسيرورة شعره وانتشاره بين أفراد الشعب نشير إلى أن ديوانه طبع ثلاث مرات في الأعوام: ١٨٧٠/١٨٨٣/١٩٠٣م.

**جوانب من حياته:**

ولد الشاعر أمين بن خالد بن عبد الرزاق الجندي بمدينة حمص عام ١١٨٠هـ ١٧٦٦م في أسرة نزح جدها من معرة النعمان وعرفت بالعلم والفضل والأدب، تلقى العلم في حمص، وتردد إلى دمشق فقرأ على علمائها وأدبائها.

يبدو أن حب الشاعر للموسيقى والغناء والجمال أثار عليه المتزمتين الدينيين مما دفعه إلى الذهاب إلى طرابلس حيث قصد والي عكار علي باشا الأسعد وخصه بالمديح، وقد غادرها بعد اندلاع الثورة في حمص عام ١٨٠١ حيث قمعها بشدة وكان الجندي خلال السنوات العشر الأولى من القرن التاسع عشر شاعر عكار.

لقد عفت حمصاً وخلّفتها
تعض عليَّ بنان اليد
وهاجرت منها لبرج العلى
فعوّضني الله عن معهدي

وكان كثير التردد على حماه يتصل بآل الجيلاني أشراف حماه، ويمنح قدوده الدينية لأذكارهم. وتفيدنا إحدى مقطوعاته بأنه اشترك في الحملة البحرية على عكا يقول:

ركبنا البحر واخترناه نهجاً
لعكة والرياح بنا تسير
ومركبنا بعون الله أضحى
يكاد بدون أجنحة يطير

وفي عام ١٢٤٦هـ قدم إلى حمص وال من قبل السلطان محمود الثاني، ويبدو أن الشاعر قد هجاه بقصيدة مندداً فيها

بالفساد السياسي للحكم العثماني، وإذا كانت القصيدة غير معروفة لدينا فهنالك أبيات له قيلت في هذا الموضوع ربما هي جزء من القصيدة:

**وقوم غض طرفُ الدهر عنهم**
**فآذوا كلَّ ذي عَرَضٍ وعادوا**
**وفي ظلمات ظلم الحق ساروا**
**فسادوا عندما ظهر الفساد**
**وإن قالوا سنرجع حيث كنا**
**مخافةَ أن تذمهم العباد**
**وإن طلبوا رجوعهم عناداً**
**فما صدقوا ولو رُدّوا لعادوا**

ووشى بالشاعر بعض أعوان الوالي فأمر بنفيه عن حمص، وعلم الشاعر فحاول الهرب إلى حماه، لكنه ألقي عليه القبض وأودع السجن في إسطبل الدواب، ومنع عنه الطعام والشراب إلا ما يسد به الرمق، وبعد أربعة أيام أغار الدنادشة في مئتي فارس يقودهم سليم بن باكير على حمص وقتلوا الوالي وأطلقوا سراح الشاعر.

في عام ١٢٥٠هـ أصيب الشاعر بمرض عضال، وفي منتصف رمضان أصيب بالفالج، وشمت به خصومه المتزمتون ومن تبعهم من العامة قائلين إنها عقوبة ربانية حلت به لما اقترف من ذنوب ولانغماسه في الحب والخمرة والغناء واللهو، وأن داءه لابد قاتله.

**أشاع الورى عني عداتي وأظهروا**
**الشماتة فيما بينهم بالتداول**
**وبالموت لم يشمت بمثلي تشفياً**
**من الناس إلا كل باغ وباسل**

وقد تحداهم الشاعر متجهاً إلى الله بكل ذنوبه طالباً منه الشفاء.

**إلهي تدارك ضعف حالي برحمة**
**ولطف خفيٍّ عاجل غير آجل**
**فإن كان هذا بالذنوب وليس لي**
**شفاءٌ، وجسمي داؤه غير ناصل**
**فإني بطه مستغيث وراغبٌ**
**إلى الله فهو الغوث في كل هائل**

وفي ليلة عيد الفطر أنهى القصيدة ونام وعندما استيقظ أصبح بارئاً. وقد عاش الشاعر إلى أن شاهد قوات إبراهيم باشا تنسحب من سورية وأدركته المنية عام ١٢٥٧هـ - ١٨٤١م ودفن قرب الجامع الخالدي بحمص.

### الشاعر الغزلي:

في تحصيله العلمي بدمشق لازم الشاعر الشيخ عمر اليافي حتى أجازه في الشعر وقال له: اذهب فأنت أشعر أهل الغرام. والحقيقة أن الجندي عاش حياته الخاصة يكتب شعر الحب والخمرة والتصوف والشعر الغنائي من قدود وموشحات، وكان يتغنى بشعره

المغنون والسمار في مجالس الأنس والطرب، والمنشدون في الأذكار الدينية.

عندما تتملك الشاعر نشوة الغزل ويأسره جمال الطبيعة يزداد شعره رقة وعذوبة، وتسري في الأبيات حركة رشيقة كأنها أقدام راقصة لا تكاد تثبت على الأرض، فتسمع لها وقعاً مرقصاً، وتحسُّ بها لخفتها تكاد تطير، وتساهم الألفاظ المنتقاة والعبارات الملونة، والصور القريبة المتقافزة في هذا المهرجان الاحتفالي البهيج.

**بيضاء تريك إذا سفرت**
**قمراً يتبرقع بالشَّعَر**
**مرّت والعنبر يسبقها**
**كنسيم مرّ على نهَر**
**وحَمام الحلي تصيح على**
**غصن قد وُشِّع بالزهَر**
**وقسيٌّ لحاظ ما برحت**
**ترمي الأحشاء بلا وتر**
**لم أنس وعيشك يوم أتت**
**تختال بموشيّ الطُّرر**
**فطفقت اقول لها فرحاً**
**أهلاً بالغصن المزدهر**

فـإذا سكر بالجمال لابد لتمام اللذة من المدام ونغمات الجنوك والأوتار

**عاطنيها، فقد دعتني إليها**
**نغمات الجنوك والأوتار**
**عاطنيها والنرجس الغض يدنو**
**بلحاظ تروق للنظّار**

وهو يطلب من نديمه أن يعرج إلى المدام متخففاً من كوابت التابو، مبرراً تعاطيه الخمرة بإزالة الهموم والأحزان.

**إلام تحسر عني الكاس معتقداً**
**تحريم راح يزيل الهم والترحا**

وتساءل معاصروه والدارسون من بعدهم، هل كان شعر الغزل والخمرة عند الشيخ أمين الجندي حسيين ماديين أم أنهما رمزيان صوفيان؟ ومثل هذا التساؤل والاختلاف في الرأي سبق في المواقف من شعر حافظ الشيرازي وكثير من الشعراء الآخرين الذين استخدموا ألفاظ وصور وتعابير الغزل والخمرة في أشعارهم المتعالية. وتشير إلى الاختلاف في الرأي بين رجلي دين حول مفهوم هذا الشعر، يقول الأب توتل اليسوعي «والغريب أن راغب الطباخ فتح مجالاً واسعاً لهذا النوع من الشعر الفاسد في ترجمة الشيخ أبي الوفاء وفي ترجمة غيره من الأعلام النبلاء، ولم أتمالك نفسي في مجالسة الشيخ راغب عن معاتبتي إياه معاتبة الأدب والصداقة فيما كتب فقال الطباخ: لا محظور على الصوفيين إذا استعاروا لهجة العشاق المجونية بالمعنى

المجازي، وعلى هذا الأسلوب جرى أبو الوفاء في شعره الغرامي».

## يقرع أجراس الخطر ضد النفوذ اليهودي

للشاعر أمين الجندي قصيدة في مدح السلطان محمود مطلعها:

**وافتك بالعز خود زانها الطول**
**بديعة لحظها بالسحر مكحول**
**هيفاء لما استبانت في تشكلها**
**عشاقها كثرت فيها الأقاويل**

اتخذ الجندي مديحه للسلطان محمود الثاني في هذه القصيدة سبيلاً لتحذيره من خطر تغلغل النفوذ اليهودي في بلاد الشام عامة وفي فلسطين خاصة، وقد حملت هذه القصيدة المؤلفة من ٦٩ بيتاً إرهاصاً سياسياً كبيراً نجده يتحقق فيما بعد في إقامة الكيان الصهيوني. وقد خص هذا الموضوع بثلاثين بيتاً من القصيدة يتحدث فيها عما يلي:

- استفحال أمر الطائفة اليهودية في الشام ومعاناة الشعب منهم.
- سيطرتهم على الجهاز السياسي والإداري وتعظيم الوزراء والولاة لهم.
- مكرهم وخياناتهم المتكررة.
- تصرفهم المشبوه بأموال عكا بفلسطين.
- دورهم في تدمير اقتصاد البلاد بالربا الفاحش ووسائل أخرى تفقر الشعب.
- إثارتهم الخصومات، وعدم اندماجهم في المجتمع الأم، بحيث أن حاراتهم تشكل جيتوات منعزلة.
- بخلهم واكتنازهم للمال وعدم توظيفه في الإنتاج.
- لوم أولي الأمر (الساسة العثمانيين) لتهاونهم في إيقاف هذا الخطر واعتبارهم مسؤولين دينياً ووطنياً.

**نشكو لعلياه ما قاست رعيته**
**من اليهود، وعقد الصبر محلول**
**حيث استطالت بقطر الشام طائفة**
**على البلاد ، وهم قوم مناكيل**
**وعظمتهم موالينا وما علموا**
**بأن تعظيمهم فسق وتضليل**
**أموال عكة ماذا يصنعون بها**
**ما آن أخذ لها، ما آن تحصيل**
**لمال كل وزير قد مضى ورثوا**
**حيا وميتا، فهل في ذاك تحليل**
**كم بالربا سحبوا ذيل الخراب على**
**تلك البلاد، وكم قالوا لهم زولوا**

هذه الوثيقة السياسية والاجتماعية في

شعر الجندي هي وثيقة تاريخية تصور ما آل إليه حال الشام قبل دخول القوات المصرية، ولهذا سنجد الشاعر يرحب بانتصارات إبراهيم باشا معتقداً أنه يحمل الحلم العربي ، والخلاص والعدل للبلاد.

ولسنا إذن في دولة قيصرية
ولا أهل ملك كسروي كما اشتهر

ولكن أمله هذا خاب من جديد. ومع عودة الحكم العثماني ثانية إلى سورية لزم داره حتى وافته المنية.

## المصادر


١- ديوان الشاعر أمين الجندي
٢- بطرس ميخائيل: أمين الجندي الشاعر المصري الرقيق
٣- البيطار عبد الرزاق: حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر
٤- الجندي أمين: أعلام الأدب والفن
٥- رواس قلعه جي عبد الفتاح: من شعر أمين الجندي. وزارة الثقافة - دمشق
٦- زيدان جرجي: مشاهير أعلام الشرق
٧- شيخو لويس: الآداب العربية في القرن التاسع عشر

# بنتر ومسرح القرن العشرين

رونالد نوليس *
ترجمة: محمد إبراهيم العبد الله **



وطئ هارولد بنتر خشبة المسرح في بورتماوث وتوركوي في عام ١٩٥٦ بأكثر من ثلاثين قصة مثيرة وعمل كوميدي، المركز المعياري لفرقة الذخائر لفترتي ما قبل وما بعد الحرب، في حين هيمن جي. بي. بريستلي، ونويل كاورد، وتيرينس راتيغان على مسرح الويست إند بالروحانية الهادئة، وكوميديا الأخلاق الأنيقة، ومسرحية المشكلة الاجتماعية ذات الطابع العاطفي، صممت جميعها لتؤكد مرة أخرى على استحسان الذات لأنصار الطبقة الوسطى

* أستاذ محاضر في الأدب الإنجليزي بجامعة ريدنغ

** باحث ومترجم سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

مـن خلال الضحـك او الدمـوع. بدلاً عن ذلك، تحررت مسرحيات آرثر ميلر وتينسي وليمز بأنماطهـا الواقعية المتباينة للتعبيرية العرضية (مـوت البائع، ١٩٤٩)، والطبيعية الشهوانيـة (تـرام اسمه الرغبـة، ١٩٤٧) مـن كل أشكال الرقابـة الذاتية التضييقية للنظام الطبقي البريطاني الذي هيمن عليه الإرهاب الافتراضي للطبقة الدنيا والوضيعة بحلـول خمسينيات القـرن العشرين. ومع تغـير الظروف الاجتماعيـة لمرحلة ما بعد الحرب، أعطت الحرية الظاهرية التي أومأ بها الأمريكان حافـزاً لنشوء حركة الشباب الغاضـب (برز فيها جون أوسبورن، وآرنولد ويسكر وجون آردن) في مسرح البلاط الملكي عـام ١٩٥٦ (العـام الرائـع) (*) Annus Mirabilities. وكـان ذا أهميـة مساوية، لكن أقل إحساسـاً بالتأثير الفوري، ترجمة مسرح العبث الفرنسي، الأكثر شهرة صموئيل بيكيت ويوجـين يونسكو، إلى منتجات لندن وعلى مسرح الفنـون (وتحديداً «في انتظار غودو» ١٩٥٥، و«المستأجر الجديد»١٩٥٦).

بنجاحاتـه البـارزة في ستينيات القرن العشريـن، ارتبـط بنـتر كثـيراً بالواقعية الاجتماعية للشباب الغاضب وبعبثية بيكيت ويونسكـو، والأكـثر من هـذا، يمكن القول بأنـه لا يوجـد مسرحـي واحـد في القرن العشريـن لم يقارن أو يتفاضـل به بنتر، من إبسن إلى ديفيد ماميـت. وابتداء بالقضية الواقعيـة لخمسينيـات القـرن العشرين، يتفحص هـذا الفصـل يونسكـو وبيكيت ويختـار كتابـاً مسرحيين علـى اختلافهم ارتبطـت بهم مسرحيـات بنـتر- وخاصة تشيخـوف وستردنبـيرغ وبيراندللو وإليوت وجويـس وبقدر مـا لدينا مـن متسع نقيّم ديون بنـتر وصلاتـه أو اختلافاته للتعرف على فضائل مساهماتـه الفردية في مسرح القرن العشرين.

مسرحيات مثل «التفت في غضب» ١٩٥٦ لاسبورن و«شوربـة الدجاج بالشعير» ١٩٥٨ لوسكـر، و«عش كما الخنازير» ١٩٥٨ لآردن استبدلـت غرفـة الاستقبال عنـد الطبقة الوسطـى بواقعيـة «مغسلـة المطبخ» لدى الطبقة الدنيـا، وبدون تكثيف مثلث الحياة الاعتيادية بشكل أمين. وكان لكل منهم أجندة الجنـاح الأيسر المستقاة مـن احتقار القيم المحافظة للطبقة الوسطى ماضياً وحاضراً. مسرحيات مثل «الغرفة» و«حفلة عيد ميلاد» و«الوسيط» بما تحمله مـن نزعات واقعية وحوارات شعبية أكثر من واقعية بدت جزءاً من هذه الحركة للوهلة الأولى: «أريد القول إن مـا يجـري في مسرحياتي هـو واقعي، لكـن ما أقوم به ليس واقعيـاً»، هكذا أشار

بنتر. مقارنة بكتّاب الواقعية لم يتحدث بنتر عن البرنامج السياسي المعمول به، بل على العكس قام بتفكيك الواقعية الاجتماعية بفضل تطابق الشخصية مع بيئتها، ينزع مألوفية المبتذل، ويزعزع الجمهور بضحك تجريم الذات. فبالنسبة لكتّاب الواقعية كان العرض الدقيق لظروف الأشخاص المادية في المجتمع هو النهاية التعليمية بحد ذاتها. العمل الاستثنائي لدى بنتر هو «ليلة في الخارج» التي تنسب إلى مسرحية سيدني نيومان، سلسلة «مسرح الكرسي» التي قدمت لتلفزيون أي بي سي في أواخر خمسينيات القرن العشرين ومطلع ستينياته. نيومان الكندي تأثر كثيراً بالواقعية الاجتماعية لدراما التلفزيون الأمريكي. تقدم مسرحية «ليلة في الخارج» شركاً اجتماعياً لألبيرت، الكاتب الموظف. تروعه أمه، ويستأسده موظف كبير، ويلام على فعلته القبيحة في حفلة مكتبية، فقد أخرج كل ما عنده من استياء وإحباط من الدعارة العمومية قبل العودة إلى محبس البيت. فالمقارنة التي تقدم في الغالب مع «حفلة عيد ميلاد» توضح الاختلاف الجوهري بينهما. على الصعيد العملي كل شيء في مسرحية «ليلة في الخارج» يبدو واضحاً. الشخصية والحافز عموماً ليس فيهما غموض. الحبكة الدائرية تعطي دلالة واضحة، إن لم نقل حلاً مرضياً في المسرحية «ذات البناء الجيد»-Well-made play، والعكس تماماً في الحبكة الدائرية المتلبدة لمسرحية «حفلة عيد ميلاد» التي تتركنا مشدودين نسأل أين؟ وكيف؟ ومتى؟ ولماذا؟ قال بنتر: «إن كنت واضحاً، فهذا هو الفشل بالنسبة لي».

مسرحية «ليلة في الخارج» هي مسرحية ناجحة بامتياز، لكن التزامها بواقعية «بمغسلة المطبخ» يعني أنها تفتقد إلى «جوهر حياتنا.. هذا الغموض» الذي يرى فيه بنتر شأناً مسرحياً لا يستهان به.

بدلاً عن ذلك، الغموض في مسرحيات مثل «حفلة عيد ميلاد» و«الوسيط» يدفعنا إلى إجراء مقارنة مع كتّاب مسرح العبث فقد أسس يونسكو مسرحه السوريالي الفوضوي على أساس منطقي: «العبث هو ذلك الذي يخلو من الهدف.. وينقطع عن جذوره الدينية والميتافيزيقية والمثالية العليا. الإنسان فيه ضائع، أفعاله جميعها تصبح بليدة، عبثية لا فائدة منها» وهكذا تختلط التراجيديا بالكوميديا التي تتحرر بشكل كامل من اعترافها بالأخلاق المقيدة للمجتمع. فالتقنية الرئيسية لدى يونسكو كانت التغريب الجذري بتفسير المعاني المجازية بأشياء محسوسة على خشبة المسرح



«وتشويه اللغة ونزع مألوفيتها.

أصل مسرحية «المغنية الصلعاء» The Bald Prima Donna عام ١٩٥٠ مستقى من اكتشاف يونسكو لكتاب العبارة الانجليزية الذي أنزل الحياة كلها إلى تكرار اجتماعي لمسائل دلالية تافهة. لهذا أفضت محاكاته الساخرة (الباروديا) إلى مقارنة «حفلة عيد ميلاد» بـ«ثرثرة غير منطقية.. ليونسكو. غير أن الواقعية في «الوسيط» تدفع ناقداً أدبياً آخراً ليعلن تحررها من «عالم يونسكو الأخيولي (الفانتازي) الشبيه بالكابوس» الذي تجده في «الغرفة» و«الخادم الأخرس». الفارق الكبير جاء مع دراسة نقدية أخرى تقارن «الوسيط» بـ«الكراسي» ليونسكو: «فلم يعالج بنتر في أي مكان حالة انعدام التواصل كـ«فكرة» غريبة، وبالأحرى تافهة معمول بها. الفارق بينهما جاء في معظم الدراسات النقدية المبكرة والمتبصرة لـ«حفلة عيد الميلاد»، فعالم السيد بنتر هو عالم الأخيولة، وليس من مدرسة يونسكو بشكلانيتها للجثث المنتفخة، والأثاث المكدس والكراسي المتراكمة التي تشير إلى رموز تجسد على خشبه المسرح لمسرحيات على التوالي. أميدي Amedee أو «كيف تتخلص منه» (١٩٥٣)، و«المستأجر الجديد» ١٩٥٣ و«الكراسي» ١٩٥١. الاستعارة الضمنية لمسرح يونسكو ظهرت بشكل واضح في مسرحية «وحيد القرن» ١٩٦٠.

في هذه المسرحية يتحول كل من في البلدة إلى وحيد القرن باستثناء رجل واحد. استعارة الفاشية الملتزمة واضحة تماماً، وثقيلة في بعض الأماكن. «الرجال الطيبون يصبحون وحيدي القرن طيبين

جداً لسوء حظهم. ونظراً لأنهم طيبون جداً لذلــك تم استيعابهــم». في موقع ما تتحول إحــدى الشخصيات إلى وحيــد القرن أمام أعيننا. فالقــدرة المرئية تصعقنا، لكن هذا الانعكاســ يظهر لنا بــأن أصالة المسرح لا تتناســب وأرثوذكسية الفكرة. لنقارن «حفلة عيد ميــلاد» - إلى أي مــدى كان اختطاف جولدبــيرغ وماكلين لـ ستانلي يشبه الفظائع الفاشية؟ فمسرح بنتر ذو المستويات المتعددة يعيق القراءة المجازية البسيطة.

بنتر ينكر تأثره بيونسكــو، مدعياً أنه لم يسمــع به إلا بعد أن كتب مسرحياته الأولى. لكنه اعترف أنه شاهد «المستأجر الجديد» (التــي قدمت مع «المغنيــة الأولى الصلعاء» في لنــدن عــام ١٩٥٦) ويظهــر كأن هناك تشابها بين البّواب الثرثار وشخصية روز في «الغرفــة»، الأكثر من هــذا، أثار مسرح بنتر جدلاً شعبياً بعد عــام ١٩٥٨»، ومع واقعية «الوسيط» ابتعد بنتر عن عبثية خمسينيات القرن العشرين، لكــن لا يزال يرتبط اسمه بتلك التي كان يمتلكها بيكيت.

أعلــن بنتر في عــام ١٩٧٠ بــأن بيكيت «هو أعظم كاتب في هــذا العصر» والدلالة الواضحة على احترامه له تبدو في الرسالة المقتضبــة لعــام ١٩٥٤. «لا أريــد فلسفات وكراســات دعائية وتعاليم، وعقائد ومخارج وحقائق وإجابات، ولا أريد شيئاً على قاعدة الصفقــات». «بيكيــت هو أعظــم وأشجع وأقسى كاتــب على قيد الحيــاة». في هذه النقطة، وقبل العرض الأول لمسرحية غودو في لنــدن يرد بنتر على الوحدة الفنية لقصص بيكيــت «لم أقرأ مسرحيــة بيكيت منذ زمن بعيــد»، أعلن علــى هذا بنتر عــام ١٩٦٠. ويقدم مايكل بلنغتون تفسيراً لاكتشاف بنتر لغودو. فقد تعلم بنتر في أيرلندا عام ١٩٥٥ مــن إنتاج بيتر هول الــذي وقعت عليه يده، وحصل علــى النسخة الفرنسية لغودو التي أعدها، وترجمها مع بعض الأصدقاء، ومن ثم شاهدها في لندن. وفي مقابلة أخرى ذكر بنتر مسرحيــة «كل ذلك السقــوط» لبيكت ١٩٥٧ التــي أظهرت «تفــرداً استثنائياً في الإذاعة، وتحديداً الانهماك الخيالي الكامل غير الممكن في المســرح». وربما نفترض بأن هــذا ما كان يأمل بنــتر تحقيقه من الإنتاج الإذاعي الأصلي لـ«الألم الطفيف»، شيء من الحوار الــذي يقارنه بشــدة إل. إي. سي. دوبريز بأحلام اليقظة النثرية لـ«وات» لدى بيكيت.

يربط النقاد أحياناً «حفلة عيد الميلاد» باســم بيكيــت ويونسكو، لكن مــا إن تذكر مسرحية «الوسيط» حتى يذكر بيكيت مدحاً أو ذمــاً. فشخصية مــاك ديفيز الصعلوك

المراوغ ومعه آستون الماطل تدفعاننا حالاً لمقارنتهما بإستراغون وفلاديمير في مسرحية غودو. ويتطرف صلد أشير إلى أن «هذه هي الطريقة التي يختصر فيها التقليد غير الملائم كل الرؤى الأصلية إلى الواقعية التقليدية» فقد قدم روبيرت برستين فارقاً تحليلياً: «وإن استعار بنتر بعضاً من تقنيات بيكيت، «لكن تبقى المقارنة مضللة أكثر مما هي هادية..» في انتظار غودو تجد الحدث استعارياً وشاملاً، أما في «الوسيط» فهو دلالي ومحدد» من وجهة نظري يستخدم كل من بيكيت وبنتر مسرحياتهما في نهايتين متعاكستين تماماً: غودو يميط اللثام عن الدين والفلسفة ليظهر الحقيقة الغائبة، في حين تتجاوز: «الوسيط» كلياً ماهيتها المسرحية لإدراك الحقيقة الوحيدة التي تمتلكها، وهي الوجود نفسه.

ولا يزال هنالك مزيد من المديونية يعلن عنها مع إنتاج مسرحية «منظر طبيعي» و«الصمت» بمقارنتهما مع مسرحية بيكيت ١٩٦٤. توجد ثلاث شخصيات في عمل بيكيت يدفنون في جرّة مشهورة يتحدثون منولوجا مبتوراً، تظهرهم بقعة ضوء بالتناوب. هذا الجمود بحده الأدنى انعكس إلى حد ما على مسرحيات بنتر كما في مضمون الحب الفاشل. مسرحية «الصمت» قد تسلم بهذا، فهي الأكثر بيكيتية من كل مسرحيات بنتر، وبخاصة استخدامها لأصوات ماضية وحاضرة تتعلق بفوضى الذاكرة المتمزقة كالتي تجدها في مسرحيات مثل «الشريط الأخير» لـ كراب ١٩٥٨ و«الجمرات» ١٩٥٩، ومنه يمكن أن تتوقع «ذلك الوقت» ١٩٧٦. دعنا نرى ما قاله ناقد في كلمة فصل عام ١٩٦٠: «تقف مسرحية» الوسيط «بكل قوامها لتقارن بـ«غودو»، وتتذوق نكهة تشيخوف وبيكيت ويونسكو، لكن أكثر من هذا تتذوق نكهة الحياة».

الحياة بالنسبة لتشيخوف -سلف بنتر الكبير- كانت عادية «الحياة.. كما هي حقيقة»، أعني أنها «ليست الحياة» على ركائز «ميلودراما القرن التاسع عشر. وقال بنتر شيئاً متشابها في تناوله للحياة حينما كتب حرفها الأول بحرف كبير life فهي تعطي معنى مختلفاً عن الحياة التي بدأها بحرف صغير، أقصد الحياة التي نعيشها حقيقة». الكاتبان تمت مقارنتهما مرات عديدة، وتجد في الواقع عوامل مشتركة عديدة في عملهما.

كتب تشيخوف وبنتر كلاهما لخشبة المسرح القديم Proscenium arch theatre، صفوف من الستائر القوية تجدها عند كل منهما. بالنسبة لتشيخوف

كان يفضل تقديم المسرحية ذات البناء الجيد Well-made play التي كان يمقتها بنتر لأنها مضللة. غير أن تشيخوف استبدل بحل عقدة الحدث المأسوي قفلة مطولة في الفصل الأخير من المسرحية. وبرغم تشديد ستانسلافسكي على الواقعية والتراجيدية، أصر تشيخوف على الطابع الكوميدي لمسرحياته. بالمقابل، في الوقت الذي يتمتع فيه بنتر في المسرح بحقيقة أنه كاتب كوميدي متميز، تجد من النادر أن يأخذ أي نقد هذا في الحسبان. فكل منهما يستخدم الكوميديا لكي يمنع الجمهور من الانزلاق في استجابة عاطفية تعزوية للتأسي ورهافة الإحساس. من هنا تحل الواقعية الخلاف بمسرحة الكلام، والحالة والشخصية. بعض الشخصيات لدى تشيخوف تخفي ألمها خلف قناع كوميدي، بينما يستخدم بنتر الضحك لاستمالة الإثم الرجعي على اعتبار أن عدم الأمان عند الجمهور يوازي ذلك الموجود لدى شخصياته.

عرّف ستانسلافسكي النص التحتي Subtext التشيخوفي بأنه «البيان»، وفي جزء منه «تعبير عن إحساس داخلي للإنسان، الذي يتدفق دون انقطاع تحت كلمات النص، يعطيهم الحياة ومرتكز الوجود». بالمقارنة يكتب بنتر «هناك نوعان من الصمت، الأول حينما لا تتفوه بكلمة، أما الآخر فهو حينما تستخدم وابلاً من الكلمات. فهذا الخطاب يتكلم عن لغة حبيسة تحته. وهذه هي دلالته المستمرة. فالخطاب الذي نسمعه هو إشارة إلى ذلك الذي لم نسمعه». الحوار النمطي لدى تشيخوف هو الطريقة التي تتحاور فيها الشخصيات من وقت لآخر فيما بينها، وكأنما هم مغلفون في عوالم خاصة بهم. على النقيض من ذلك، المراوغة في التواصل هو ما يميز الحوار لدى بنتر. وكما يشير جون راسل براون بأن إحدى المزايا الصارخة في مسرحيات بنتر وتشيخوف هي طريقة الصمت التي يعبّر فيها عن المشاعر العميقة. كما في «الخال فانيا» و«الوسيط» على سبيل المثال، فتشيخوف عرف بأركسته Orchestration للتفاصيل وكأنما ينسج حواره قطعة موسيقية. مرة أخرى، تعزيزه للتمثيل الجماعي كتمثيل يناقض نظام النجم الأوبرا لي بشكل أو بآخر، يعطينا مقارنة مع موسيقى الحجرات (موسيقى تعد من قبل مجموعة من الموسيقيين أمام جمهور قليل- المترجم) وبشكل مقارن، امتدح مراجع مسرحية «الوسيط» دونالد ماكويني لإخراجها «بالكمال اللحني» والتلميحات التي تتناسج لتصبح «أحذية» وسيدكاب Sidcup، «وأوراقاً» و«كوخاً» و«مناشير»

«سقوفاً» تشير في الواقع إلى زيادة في تناغم التأليف الموسيقي لكن هذا التشابه يجب ألا يغيّب عنا الاختلافات التي ستوضحها بعض الأمثلة. كلمات توزنباخ الأخيرة لأورينا في «الشقيقات الثلاث»، قبل مغادرته خشبة المسرح في موت محتمل في مبارزة. «لم أتناول قهوتي هذا الصباح، أتخبرهم بأن يقدموا لي شيئاً منها الآن؟». في الفصل الأول من «الوسيط» حينما يخبره آستون بأن مدفأة الغاز لا تعمل، يسأله ديفز «ماذا ستعمل لإعداد فنجان من القهوة؟».

ونظراً للحالة العصيبة، تعطي السطور التي يحتفي فيها توزنباخ برغم تفاهتها تعبيراً عن نص يخفي بداخله طريقاً عاطفياً مسدوداً أقر به لتوه. فهو في حب عارم لإيرينا التي وافقت على الزواج منه مع أنها لا تحبه بهذا لا يمكن لتوزنباخ أن يقدم نوعاً معيناً من الإعجاب الرومانسي لأنه يعرف بأن مثل هذه العواطف لا يمكن أن يتبادلاها. الحقيقة النفسية يمكن أن نميزها بسهولة، لكنها أجندة تشيخوف المناهضة للتقاليد. كنتيجة ساخرة لا يمكن لهذه السطور أن تهرب من الميلودراما، وإن كانت من النوع المقلوب.

سؤال ديفز يمكن أن تأخذه بحرفيته ويمكن أن نقبل هذه السطور بكل بساطة على أنها مثال عرضي على أذن بنتر الصاغية في ضبط اللغة العامية. لكن حب الذات المتضخمة الذي أوجدته طريقة الحياة لدى الصعلوك تشير مرة أخرى، إلى أن ديفز الضحية المظلومة يقدم احتجاجاً بشكل غير مباشر. «هنا أحتسي فنجانا من الشاي؟» فأولى الإشارات إلى المدفأة تقدم لنا هنا، وهي تظهر بالنتيجة أن ديفز لا يمكنه أن يدخلها في ذهنه لدرجة أن الاستعمال لاصلة له بالموضوع. وهكذا يمكن أخذه على أنه تعبير عن مخاوف ديفز من تسرب الغاز، باعتباره مثالاً آخراً على العالم الحاقد، «لا أعتقد بأن المدفأة لا تعمل (لهذا عليك أن تعد فنجاناً من الشاي)». بدلاً من ذلك، يمكن أن يقرأ السؤال على أنه إيحاء بالحاجة الأساسية لطريقة الحياة التي تحرم بشكل كامل فنجاناً رمزياً من الشاي، وما يمثله من سخرية إضافة- معيشة، دفء، مجتمع أعاقها اشمئزاز ديفز الذي اعتاد عليه. بكلمات توزنباخ نستطيع معرفة موقعنا بدقة: بمثل هذه الأمثلة عن ديفز والتي هي من صفات بنتر في مجملها، نُستجر إلى تقلب غير محدود لما هو ممكن.

بمقارنة مسرحيات تشيخوف بـ بنتر، خذ النموذج التقليدي للوصول -العرقلة- الرحيل كما هو موجود في «الخال فانيا» وفي

«العودة إلى الوطن» ففيها تتناسق وتتكيف سيكولوجية الفرد وعاطفته مع البنية الطبقية عند تشيخوف. هكذا تبدأ يلينا وسيريرياكوف سلسلة من ردات فعل السبب والنتيجة على الشخصيات الأخرى تبعاً للمنزلة الاجتماعية والعمر والموقع ضمن عالم اجتماعي صغير محسوم. في مسرحية «العودة إلى الوطن» تتهدم كل القيم الثقافية بالحيوانية المتأصلة مسبقاً التي أظهرتها ردة الفعل لروث أما بالنسبة لتشيخوف فالوجود يقاس دائماً بعكس المجال المحلي للواقع الاجتماعي، لكن هنا بصيرة بنتر في علم الأنساب البشرية غالباً ما تكشف عن واقع يخفيه الواقع الاجتماعي.

تشيخوف وإبسن وستريندبيرغ يمكن اعتبارهم سادة المسرح في القرن العشرين. ومع أن بنتر نادراً ما يقارن بـ إبسن، إلا أننا يمكن أن نجد حالة من التأثير العامة والخاصة جداً. يرى توماس بوستلويت بأن إبسن مورّث الميزات التقليدية للمرأة لناحية الهوية الجنسية والرغبة والسلطة في بلد يسيطر عليه الرجال، ويقدم لنا مقارنة رائعة بين هيدا في هيدا غابلر Hedda Gabler ونورا في «بيت الدمية» من جهة، وروث في «العودة إلى الوطن» من جهة أخرى. الحالة الخاصة حالة غريبة كما سأبين لاحقاً في المساجلة بأن التأثير المباشر لأبسن في «المنافي» لجيمس جويس يظهر مرة أخرى في مسرحية «الخيانة» لبنتر.

التجريبية القلقة في المسرح عند أوغست ستريندبيرغ تتوقع تطورات مهمة في القرن العشرين. مسرحيات بنتر تقارن عادة بمسرحيات ستريندبيرغ، وتحديداً «التشكيلة» التي تعرض بياناً مزدوجاً مع مسرحية «اللعب بالنار» لـ ستريندبيرغ ١٩٨٢ التي أخرجها بيتر هوك في عام ١٩٦٢. من جانب، كان هذا خيار علم الغيب الغريب، أن يكون اهتمامها بزوج يحرض على الخيانة بالزنى من قبل صديق يتبنا بمسرحية، «الخيانة» لبنتر. وقد جمع مؤخراً مايكل بيلنغتون «العاشق» مع «الغريب» لـ ستريندبيرغ ١٨٨٩، منولوجاً تخاطب فيه عشيق زوجها السابق. في دراسة لأدريان نويل وهو يجعل فيها بنتر «الوريث الشرعي لستريندبيرغ».

بالنظر إلى الفترة الواقعية لدى ستريندبيرغ بمسرحيات مثل «الأب» ١٨٨٧، و«الدائنون» ١٨٨٨ يمكننا أن نميز الصراع على السلطة السياسية الجنسية، والكراهية الصريحة للنساء، وترسيخ الهزيمة النكراء للرجال من قبل النساء، بمسرحيات مثل «العاشق» و«التشكيلة» و«العودة إلى الوطن».

ومن الصعب المساجلة بالتأثير الأكثر

خصوصيــة، لكن يمكن القــول بأن بنتر هو وريث بعض الابتكارات النظرية لسترندبيرغ، وتحديداً تقنيــة السكون/ الصمت، وفكرته عــن الحــوار المرتبـط باكتشــاف الشكل الموسيقــي. «لا يمكــن للصمــت أن يخفي أي شــيء- فهــو أكثر مما يمكــن أن تقوله بكلمات» يقول هامــل قبيل «عشاء الشبح» لـسوناتـا الشبح» ١٩٠٧، التــي تم نظمها حول السكــون والصمت، والصمت الطويل، وربما عن طريق بيكيت، أصبح بنتر مشهوراً بهذه التقنية، التــي طورها سترندبيرغ قبل تشيخوف. أخيراً يكتب بنتر مسرحية بكاملها بالميــزة التــي أعطت عنوانا لهــا الصمت. شدد سترندبيرغ في مقدمة مسرحية «الآنسة جوليــا» ١٨٨٨ علــى الطبيعــة العشوائية الغريبــة لحــواره الواقعــي بالمقارنــة مع التساوق الميكانيكي للمسرح الفرنسي. حوار سترندبــيرغ الــذي ينطوي علــى المخاطرة «يُفحصــ، يُلتقــط ثانية، ويكــرر، ويُشرح، ويُبنى كأنــه فكرة في التأليــف الموسيقي»، والــذي يبدو تماماً لأنــه وصف لحوار بنتر في «الوسيط»، الذي يشخصه إيرفنغ واردل، كأنه «حركــة سوناتا»، تمر بمرحلة التطوير والتجميــع» وهناك منظــر ومجرب آخر ذو تأثير وهو ليوجي بيراندللو.

في عام ١٩٨٠ حينمــا تسلم بنتر جائزة «بريميو بيراندللو» في بالميرو، أشار بأنه عبّر عــن اندهاشه حينما شعــر بأن مسرحياته كانــت «على الطرف الآخر من المجهر»، من تلك التي كتبها بيراندللو نفسه. فربما خُيّل لبنــتر أن تكون ميتادرامــا Metadrama فلسفة الحياة والفن كمــا وجدهـا في «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» ١٩٢١ و«هنري الرابــع» ١٩٢٢. فلم تكن أيــة مسرحية من مسرحيــات بنتر تحمــل منعكســاً ذاتياً أو تتطلب مزيداً من التركيز بالطريقة نفسها، لكن المزيج مــن الكوميديا والتراجيديا لدى بيراندللــو وعدم محبته للرمزية والتجريدية وزعزعة الجمهور فوق كل هذا، هي جميعها معروفــة في مسرح بنــتر. وأحــد الأنماط الرئيسيــة للارتقــاء بعــدم الاستقرار لدى الجمهــور لديهما هو إحباط حاجة التحقق لديهــم. من هنــا تقــارن عــادة مسرحية «أنــت على حق» (إن فكــرت هكذا) ١٩١٧ بـ«التشكيلة».

المسرحيتــان كلتاهما تهتمــان بمشكلة التحقق، حيث تقدمان نسختين متناقضتين للحالة، وعلى الطرف الثالث أن يقرر أيهما الأصح. بيراندللو يهتم على ما يبدو بإظهار سلوك المتكبرين مــن الطبقة البرجوازية في كوميديا الأخلاق، لكن النزعة الوجودية في الختام تثير القضية الفلسفية والسيكولوجية

لنسبية الحقيقة، وغربة الهوية. يسعى جيمس في «التشكيلة» وراء حقيقة الزنى الظاهر في القصص المتضاربة عن زوجته وبيل، وهما يستخدمان القصص لإعادة تمركزهم في صراع على سلطة العلاقات المحلية. لكن يظهر بأن جيمس أكثر هروباً من حقيقة حالته الخاصة، من رفضه اشتهاء الجنس الآخر والجنس المثيل. في موضع آخر من بين التلمحات الممتعة لبيراندللو، يقارن إل. إي. سي دوبريز بائعة الكبريت في «الألم الطفيف» باعتبارها موضوع الأخيولات (الفانتازيا) لدى إدوارد وفلورا، بالشخصية المتحجبة في نهاية مسرحية «أنت على حق» التي تعلن «أنا من تعتقد أنني أنا».

المفارقة أن يعنون بيراندللو مجموعته المسرحية بـ«الأقنعة السافرة»، وبالمقارنة، «نجد أن الجانب الرئيسي من مسرح بنتر هو فضح الخدعة الشفوية لتغطية السفور». غير أن الاختلاف الجوهري هو أن الهوية عند بيراندللو ذاتية جداً ولا تشترك مع الآخرين بشيء -كالعالم «الخاص» للأب في «الشخصيات الست»، والعالم الذي لا يمكن اختراقه في «هنري الرابع»- في حين تتجنب شخصيات بنتر التواصل لتقاوم «لكونها معروفة». والنتيجة بالنسبة لكل مسرحي إذا ما أراد أن يكتشف شخصية عليه أن يواجه الآخر المستقل بدلاً من أن يبتدع كل منهما قصة من خياله بشموليته المعرفية. يصف بيراندللو في مقدمته المشهورة لـ«الشخصيات الست» كيف أن خادمته فانتازي أدخلت الشخصيات الملفتة للنظر للدراسة. وبشكل مشابه أعلن بنتر في حديث له عن قوله جائزة شكسبير هامبورغ «أنا أعي، أحياناً، وبالحاح من عقلي. الصور والشخصيات تلح على الكتابة عنها».

وتجد أيضاً مزيداً من القواسم المشتركة، المتعلقة بنظرية بيراندللو عن «الفكاهة»، المتعلقة بالشخصية والبنية الدرامية على حد سواء بالنسبة لـ فكاهة بيراندللو هي أعمق من كونها مجرد ضحك كوميدي، أو تبجيل أخلاقي للسخرية. الفكرة الجوهرية يقدمها مثال بيراندللو عن السيدة العجوز المتبرجة على نحو متنافر، وبشعرها الذي صفّ بشكل مريع لتحاول الظهور بهيئة الصبية، ويخبرنا بأنها تظهر وكأنها «ببغاء غريبة». هذا التنافر يخلق «وعي العكس» -يا لها من طلة امرأة محترمة- ويثير ضحكاً كوميدياً. لكن حينما ينشأ لدى المشاهد «انعكاس» أعمق، يجعلنا نعي السبب الداخلي المحتمل لمثل هذا المظهر (تحاول على سبيل المثال، أن تبقي على حب زوجها الشاب لها) عندها لا يمكننا أن نضحك.

فـ«الانعكاس» يجعلنا نغير مشاعرنا بالاتجاه الآخر، ويجعلنا نستجيب بالعطف، وإن كانت عناصر الاستجابة الكوميدية الأولى لا تزال موجودة.

خذ على ضوء هذا مسرحية «حفلة عيد ميلاد» و«الوسيط». في الفصل الثاني من المسرحية الأولى تدخل «ميغ» لحضور الحفلة بـ«لباس السهرة»، الذي يركز عليه فوراً في التبدل اللاحق. وبشكل متناقض تعلن ميغ بأنها حصلت عليه من والدها. هذا الانحراف في الحدث عن استفسار ستانلي يخلق ضحك الإغاثة الذي يزيده المظهر المبهرج لميغ. «مثل غلاديولا»، كما تقول غولدبيرغ. وبلغة بيراندللو نحن نضحك من «وعي العكس»، فعدم التكافؤ بين النية والمظهر يسبب «الانعكاس» ومنه «الشعور بالعكس». كما يذكرنا التوهم البسيط عند ميغ بالأب الذي طردها وهي طفلة على ما يبدو وفي أملها لإسعاد ستانلي كبديل عن شوقها الأمومي الفاشل. فالكوميديا تتعمق بالشفقة التي تلبس ثوب «الفكاهة».

خذ أيضاً شخصية ديفز في الفصل الثاني من «الوسيط» وتفحص عبارة «السترة الدخانية المخملية الحمراء الغامقة»، وسأل، «أنت لست من جاء بالمرأة إلى هنا، أليس كذلك؟» «وعي العكس» شيء مفرح: السترة الدخانية لهذا الرجل المحترم هي كناية عن هذا العالم لمرحلة ما قبل الحرب، بهجة ورومانسية- وديفز الصعلوك. لكن «الانعكاس» الحتمي يسبب «الشعور بالعكس»، الذي تمثل فيه السترة الدخانية كل ما ينكره ديفز. المنزلة الاجتماعية، الصداقة، الحب، الراحة وهلم جرا. فما زلنا نضحك على ديفز هنا لأنه أنموذج التصنع الكوميدي لكن في النهاية يستبدل هذا بشكل كامل بما تبقى من شفقة تجاه المأزق البشري.

بالنسبة لبيراندللو كما بالنسبة لبنتر، «الفكاهي.. الكنوز.. الأحداث الاعتيادية والتفاصيل المشتركة.. التي تظهر جميعها تافهة ومبتذلة». لكن الفكاهة تسمح لكل هذه الأشياء أن تأخذ شكل البنية الفنية. ماذا يقول روجر دبليو أوليفر عن بيراندللو، «يصبح صراع الفكاهة هذا بين الشكل الخارجي والوقائع العميقة أساساً للموضوع المتناول والتقنية الدرامية على حد سواء» وهذا ما ينطبق كذلك على بنتر.

يساهم عمل بيراندللو مساهمة فاعلة في الحداثة كما كان لكاتبين حداثيين كبيرين هما تي إس. إليوت وجيمس جويس تأثيراً مباشراً على المسرحيتين اللتين كتبهما بنتر وهما تحديداً «الأرض الحرام» و«الخيانة».

يقـول بنتر: «أنــا معجب بإليــوت أيما إعجــاب» في مطلـع خمسينيـات القـرن العشريــن التحــق بمجموعة جابــت مدينة لنــدن تحمل معها نتاج جوقــات «الصخر» (١٩٣٤) لــ إليــوت. كما يمكــن أن يقارن «الجزء الأرستوفاني» لإليوت في عشرينيات القرن العشريــن Sweeney Agonists، ببدايات بنتر بما تحمله من صفات مشتركة من تهديد، وابتذال، وأسلبة Stylization مســرح الموسيقــى، والطابــع الشعبي لها. التبادلات بين داستــي ودوريس لدى إليوت غالبــاً ما تقارن بتلك الموجــودة في مستهل «حفلة عيــد ميلاد»، فهي تقدم توازياً كبيراً مع آنيــا وويلاي في «المدرسة الليلية». ظن إليوت بأن كوميدي مسرح الموسيقى قد يقدم «المادة الفضلى» لتحويل «التسلية» إلى «شكل فني»، لكن من حقق هذا هو بنتر من خلال أصداء الحديث المتقاطع والتصرف المزدوج لــكل من غولدبيرغ وماكــين في «حفلة عيد ميــلاد»، وبشكل مشابــه، «الشكل الجديد» الذي يمكن استنباطــه من «الكلام العامي» الذي اختبره إليوت في بداية «حفلة كوكتيل»، يبقى العلامة الفارقة لكل أعمال بنتر وتتبع غولدبيرغ وماكان لستانلي إلى المأوى الساحلي يرتبط غالباً بتتبــع يومينايدس وراء هنري إلى أمن مجلــس العائلة في «لم شمل العائلة» (١٩٣٩). مــرة أخــرى في «حفلــة كوكتيل» ضيف غير معروف يقود إلى الغابة استشهاد ضيف آخر. فنحــن لا نعرف بالضبط قدر ستانلي بعد حفلة عيد ميلاده.

الزنجــي الأعمــى، رايلــي في مسرحية «الغرفــة» لبنــتر هــو صــورة كاريكاتورية للضيف غــير المعروف لدى إليــوت، الذي يغني أغنية مســرح الموسيقا لرايلي Riley «ذي العين الواحدة» ويتحول ليصبح السيد هنري هاركورت- ريلــي Riley ويستحضر رايلي لدى بنتر شكلاً من الإيحاء، لكن هذا الإيحاء وجودي بدلاً من مسيحي. في موقع آخــر، وكما ألمحت كاتريــن بيركمان، يمكن تنــاول «ألم خفيف» من وجهــة نظر واحدة. أعطــت الإزاحــة عنــد إدوارد والإشارات النباتيــة الموسميــة- سخريــة كاريكاتورية لطقوس الخصوبة كما وجدت في «الغصن الذهبي» لــ جي. غي. فريــزر (اختصرت عام ١٩٢٢) التي تسهــم في رمزية «الأرض اليبــاب» لإليوت ١٩٢٢. لكن لم يكن هذا إلى أن كتــب بنتر «الأرض الحــرام» حيث واجه بشــكل غير مباشر معتقدات إليوت المعروفة في عالم المسرح. وبسبب ضجر الطبقة العليا بكاملهــا من غــرف الاستقبــال التقليدية، ينشغل إليوت بالتكفير والخلاص.

سبونر يربط نفسه بـ بروفروك علانية،

حينما يشير إلى أبياته مراراً وتكراراً – «ولأنني سبق أن عرفتهم جميعاً.. وقد عرفتهم.» مع «عرفت هذا من قبل». عبارة «بروفروك» من الجحيم لدانتي، وإشارة سبونر إلى «تيرزا ريما» Terza rima وإلهام دانتي في «الأرض اليباب»تشير إلى علاقة ساخرة غير مقيدة بين سبونر/ هيرست كسخرية فيرجل/ دانتي، والأرض اليباب لـ بولسوفر ستريت باعتبارها تعكس المقطع الثالث من قصيدة دانتي، لكن هناك مزيداً من التطابقات المباشرة مع العمل الدرامي لإليوت. كما يوازي راسل ديفز تبادل المشروبات بين الضيف غير المعروف وإدوارد في «حفلة كوكتيل»، لكن المعادل الكبير تجده بين «رجل الدولة العجوز» ١٩٥٨ و«الأرض الحرام».

في «رجل الدولة العجوز» بعد أن غير كلفرويل اسمه إلى غومز يرجع إلى بيت اللورد كلافيرتون حيث يكشف عن نيته للسعي وراء الصداقة وهو يضرب بيده على الشراب، بينما يذكر مضيفه في الوقت نفسه بالسرية الآثمة لأيام أكسفورد: تناظر دقيق لـ سبونر وهيرست في الفصل الأول. مرة أخرى، العزلة التي عاشها هيرست أبقته كما هو بسبب ألبوم صوره، في حين عزلة كلافيرتون تتفاقم بسبب كتاب ارتباطه الرمزي. وبتباين رهيب، يبقى هيرست في النهاية في دائرة كحولية محددة من الجحيم، بهذا يرفض بنتر بشدة أي تواز مع عيد ظهور الحب الممنوح لكلافيرتون، تماما كما الكراهية الكاذبة لدى برغز وفورستر تسخر من نمط المحاكاة الطقسية لدى إليوت.

في المسرحية التالية لبنتر تجد علاقة بنيوية متشابهة، الفصلان الأول والثاني من المنافي الإبسينية (نسبة إلى إبسن) لدى جويس يقدمان أصل المشهدين الأول والثاني لمسرحية «الخيانة». لا يشير فقط إخراج مسرحية «المنافي» عام ١٩٧٠، وقبل سنوات من كتابة «الخيانة» إلى الإعجاب الدائم بكل أعمال جيمس، وإنما يسلط الضوء على الانشغال بصداقة الذكر، والخيانة التي يتقاسمها كلا الكاتبين والتي تنعكس على الصراع المركزي لكل مسرحية فهناك تطابقات عديدة في التفاصيل الشفوية والحالة الدرامية، ولم نتعرض إلا للقليل من كل صنف هنا، لكن يمكن أن نتناول المزيد من الشرح في موضع آخر.

في «المنافي» يرجع ريتشارد وبيرثا إلى دبلن ويلتقي مرة أخرى روبيرت وبيترس بعد تسع سنوات. وتقر إيما (بنتر) لجيري بأنها اعترفت لروبيرت بارتكابها الزنا بعد أن بدأت العلاقة بينهما بتسع سنوات. في نهاية

الفصل الأول تقريباً من مسرحية «المنافي»، وبعد مفاتحة الحب لروبيرت، تستجوب بيرثا من قبل زوجها وتبوح له بكل ما حدث في مغازلتها في المشهد الأول من «الخيانة» يلتقي العشيقان السابقان جيري وإيما في حانة، وتبوح إيما بأنها لم تكن فقط على وشك الانفصال عن روبيرت، وإنما باحت له في «الليلة الماضية»، بمشكلتها مع صديقها القديم. في الفصل الثاني من «المنافي» يشق ريتشارد طريقه إلى كوخ روبيرت ويواجهه بالخيانة. «أنا أعرف كل شيء.. عرفت هذا منذ زمن ليس بعيد.. منذ أن بدأت بينك وبينها». يفترض روبيرت بأن ريتشارد بلغ بهذا «هذه الظهيرة»، لكن على ريتشارد ألا يسيء معاملته. «لا، مراراً وتكراراً» كما حدث». في المشهد الثاني من «الخيانة»، وصل روبيرت إلى منزله بناء على طلب جيري، المكان الذي اعترف فيه بأن إيما لم «تخبرني عنك وعنها الليلة الماضية، أخبرتني عنك وعنها منذ أربع سنوات». روبيرت وريتشارد يتجادلان «وأنت لم تتحدث أبداً!، عليك أن تتفوه ولو بكلمة»، ويحتج جيري على روبيرت، «لماذا لم تخبرني؟». يغادر ريتشارد روبيرت ويترك معه بيرثا بعد المواجهة في الفصل الثاني. أخيراً يسأل روبيرت متردداً، «هل قلت له كل شيء». ويشكل مماثل في المشهد الأول من مسرحية «الخيانة»، يحدث أن يسأل جيرا مؤخراً، «لم تخبري روبيرت شيئاً عني الليلة الماضية، أليس كذلك؟» وترد إيما، «لقد أخبرني كل شيء. وأخبرته كل شيء». ويسأل جيري المصدوم مرتين «هل أخبرته بكل شيء؟» في الفصل الثالث من «المنافي» يتجادل» بيرثا وروبرت «أنت غريب.. غريب! أنا أعيش مع غريب!»، وفي كلام مطول عن الخيانة يلعب روبيرت على العلاقة واللقب والأسماء وفكرة كونه «غريب»! يمكن أن نكون غرباء، وحقيقة قد نكون غرباء بكل معنى الكلمة.. يمكن أن أكون بكل بساطة غريباً بكل معنى الكلمة» وفي مرحلة مبكرة يستصرخ روبيرت/ جويس «لأجل.. صداقتنا، صداقتنا طول العمر» جيري يذكر إيما «زوجك صديقي القديم».

أخيراً، كل ما هو ضمني في سيكولوجية اللواطة الدفينة للرجال في مسرحية «الخيانة» تجده جلياً على نحو جدلي في «المنافي»، «أنت قوي جداً لدرجة أنك سحبتني منها»، ويقول روبيرت لريتشارد الذي اعترف لاحقاً «كنت أتوق لكي تخونني أنت وهي».

الخلاصة: يمكن أن نرى تأثيراً محتملاً لبيكيت، وتأثيراً غير مباشر لكل من جويس وأليوت على تكوين مسرحيات معينة، وتأثيراً غير مباشر للتقاليد الدرامية التجريبية

والواقعية. كما تحمــل تقنية بنتر في بعض الحـالات تشابهـاً رائعاً مــع أسلافه. لكن علــى صعيد التحليل عن قــرب نجد أن أياً من مسرحيــات بنتر لها شخصيتها الخاصة والمكتملــة «ولها من التفــرد والتميز الذي لانظير له لأكثر من نصف قرن تقريباً.

الهوامش

(*) الكلمة من أصل لاتيني تعني «العام الرائع» أو عام المعجزات وهو سنة ١٦٦٥ و١٦٦٦.

# أزمة الشعر العربي الحديث

خالد أبو خالد *



إذا كان الغـرب -الأوروبي تحديداً- يستند في أشكاله الإبداعية على قاعدة من التنظير النقدي، والدراسات النقدية، مااصطلح عليه بأنه /مابعد الحداثة/ فإنه إنما يفعل ذلك في سياق حركة تطور في الأدب والفن، وعلى قاعدة مايمكن اعتباره محصلات. وصلت إليها الحضارة الغربية التي كانت استعمارية في أدائها منذ القرن الخامس عشر- إلى مابعد عصر النهضة، وصولا إلى الدمار الذي أحدثته في بنية نتائج الحربين العالميتين الأولى

* شاعر وأديب وناقد فلسطيني.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

والثانية وماترتب عليها من انحسار- الاستعمار القديم في بلدان مانصطلح عليه بالعالم الثالث وفي توطيد ظاهرة الاستعمار الاستيطاني في كل من القارة الأمريكية، وأستراليا وهي ظاهرة أنتجت شكلاً جديداً من الاستعمار هو مانصطلح عليه بالاستعمار الجديد، الذي كان من أشرس مظاهره / الحرب الباردة/ التي كان الغزو

الثقافي في صلب برامجها.. لأنه اعتمد أجهزة المخابرات والاستخبارات حاملا رئيساً لهذا الغزو.. حيث استطاعت هذه الأجهزة استقطاب مثقفين كبار في إطار بناء شبكة من العلاقات الثقافية المولة في إطار منظمة حرية الثقافة. إحدى مؤسسات المخابرات المركزية الأمريكية التي روج العاملون في شبكتها التي غطت أوروبة والعالم لمقولتها الأولى والأساس.. والتي عبرت عنها /مجلة شعر اللبنانية/ بفصل الأدب عن السياسة.. في الوقت الذي كان واضحاً فيه أن هذه الدعوة إنما استهدفت في ما استهدفت فصل الالتزام في الأدب والفن عن بقضايا حرية الشعوب في نضالها من أجل تحررها من الاستعمار القديم.. ومواجهة هجمة الاستعمار الجديد.. وهي حالة وجدت من يستجيب لها في الوطن العربي تحت يافطات من مثل التجديد، للفن النبيل.. وما إلى ذلك من مقولات لم تصمد بسبب من ظهور الفضيحة فيما يتعلق بمصدر تمويل هذه الدعوة وأغراض القائمين عليها فقد ظهر أيضا أن مثل هذه الدعوة -مدفوعة الثمن المالي- إنما كانت دعوة سياسية تحت زعم العمل على فصل الأدب والفن عن السياسة، وراجت في بلادنا معايير نقدية تستمد خصائصها من معايير النقد الغربية فيما يتعلق بأشكال الإبداع خاصة الشعر.. وقد ثبت أن هذه المعايير تنتمي إلى عالم مختلف وتنطبق على أشكال من الأدب والفن مختلفة، وبغض النظر عن الخطأ والصواب فيها، إلا أنها كانت تدعو مبدعينا ونقادنا إلى التغرب والتغريب مما أحدث شكلاً من أشكال التشويه في إبداعنا الشعري تحديداً ولم يكن ممكنا أن يكون هو صورة الإبداع الشعري العربي في حركته الجديدة إذ ولدت حركة الشعر العربي الجديد كمحصلة من محصلات التغيير الاقتصادية السياسية الاجتماعية التي أحدثتها النكبة العربية في فلسطين عام ١٩٤٨ حيث كان تأثير هذه النكبة عميقا في الحياة العربية على مستويات بينتها كافة.. إذ أدرك الشاعر العربي في ضوء ذلك ضرورة مواصلة التأسيس الإرهاصي بهذه الحركة والذي كان قد بدأ منذ أواسط

الأربعينات حتى وصوله إلى مرحلة البلورة في السنوات التي أعقبت النكبة فظهرت قصائد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب. وأدونيس، ويوسف الخال وصلاح عبد الصبور ونزار قباني كحالة من الريادة الأولى للتجديد الشعري على مساحة تمتد من العراق إلى مصر مروراً بلبنان وسورية، مؤثرة في المساحة الأوسع للمشهد الشعري العربي على امتداد الوطن العربي من الماء إلى الماء..

وقد بات واضحاً منذ ذلك الحين أن التجديد الشعري لايأخذ شكلاً واحداً لدى مجموع هؤلاء الشعراء ولكنه اختلف من شاعر لآخر دون أن يؤسس على قطيعة مع الموروث الشعبي التقليدي.. إذ أخذ التجديد في هذه التجارب عدداً من الصيغ تنوعت من شاعر لآخر لكن عدداً من هؤلاء الشعراء راح يدعو إلى قطيعة مع الماضي للوصول إلى المستقبل ومن هنا فقد عبرت هذه الظاهرة عن نفسها بظهور تيارين/ الأول مثلته مجلة الآداب البيروتية التي رأس تحريرها/ د. سهيل إدريس/ وكان هذا تياراً يتمحور حول الهموم القومية والالتزام بها وبحركة الأمة في تقدمها على صعيد مواجهة الاستعمار القديم والجديد والالتزام بمنظومة القيم التي تطرحها حركة الواقع العربي على المبدع والإنسان بصورة عامة مما يجعل منهما معا موضوعا واحدا في القصيدة الحديثة التي أخذت من الموروث مايناسب تخفيفها من التفاعيل.. أو مجزوء البحور على مستوى الشكل الشعري.. ومن اللغة وتراكيبها في محاولة للوصول إلى لغة شعرية لم يألفها المتلقي.. ولكنها ليست ولا تكون غريبة عنه أو عليه..

أما التيار الثاني الذي كان سياسياً في جوهره وليس في دعوته التنظيرية فقد مثلته مجلة شعر التي لم يستطع بعض شعرائها الانسجام مع التنظير لفصل الشعر عن السياسة، فواصلوا الكتابة التزاماً /بمعركة الجزائر/ على سبيل المثال لا الحصر، ومن ثم اضطروا إلى مغادرة مجلة (شعر) إلى مجلة الآداب فكان منهم /السياب/ وسلمى الخضراء الجيوسي/ ومحمد الماغوط.. بينما واصل الباقون نهجهم حتى توقفت المجلة عن الصدور، بعد انكشاف فضيحة التمويل الاستخباراتي الأمريكي.. في إطار منظمة حرية الثقافة التي كانت تمول أيضاً مجلة إنكليزية مهمة هي /الإنكاونتر/ التي كانت تصدر باللغة الإنكليزية، ومجلة أصوات التي كانت تصدر في لندن باللغة العربية.. ومجلات أخرى هنا وهناك غير أن جان بول سارتر استعصى على التجنيد لكنه لم يأخذ



موقفا مضادا لنهج منظمة حرية الثقافة، أو لم يصلنا مثل هذا الموقف..

بعد ذلك قامت فلول مجلة (شعر) بالترويج لما نصطلح عليه بأنه (قصيدة النثر) ولم يكن هذا النص مستوى واحدا.. أو حتى مستوى من الأداء المتفوق.. إذ راوحت مستوياته بين مستويات المجتهدين لبلورة نص متقدم وبين تجارب كان الاستسهال أهم مايميزها وهي تجارب جرى تشجيعها والترويج لها في شرق الوطن العربي ومغربه على أرضية الصراع القائم بين الأمة بحركة جماهيرها وبين المعسكر المعادي لها خاصة بعد العدوان الثلاثي على مصر.. إثر انتصار الأمة في معركة الخمسينات المجيدة في مواجهة حلف بغداد.. ولم يعد ممكنا النظر إلى حركة الشعر العربي الحديث باعتبارها حركة واحدة.. وإنما أصبحت حركة متقدمة يقوم بالتشويش عليها ومحاولة تخريبها دعاة القطيعة مع التراث.. والداعين إلى / قصيدة النثر / باعتبارها الشكل الأكثر تطوراً والنهائي في هذه الحركة.

ولم ينكر شعراء الحداثة العربية على أصحاب هذا الشكل حقهم في التعبير بكل أشكاله لكنهم رفضوا الاستسهال الذي خلط الغث بالثمين، كما رفضوا المقولة التي تجعل منه شكلاً نهائياً للشعر من جهة، وفصل الشعر عن السياسة من جهة أخرى.. وكانت المحصلة أن انحسرت هذه الموجة من الكتابة دون أن تترك تأثيرا يذكر في إطار حركة الشعر العربي الحديث وإن استطاعت أن تقدم نصوصاً متقدمة من مثل /مونادا دمشق/ لمحمود السيد.

بحلول كارثة حزيران ١٩٦٧ كان شعراء الستينات قد أرسوا قواعد القصيدة الحديثة التي اعتمدت (التفعيلة) منهجاً ورسموا صورة جديدة للقصيدة الحديثة، ولكن هزيمة حزيران وما أحدثته من زلزال في الواقع العربي.. والحياة العربية من بعد أثمرت في جمهرة واسعة من الشعراء العرب الذين أصبحوا شعراء فلسطينيين من حيث مضامين قصائدهم دون أن يغفلوا همَّ التجديد في أدائهم الشعري بحيث غدت قصيدة الستينات والسبعينات والثمانينات والتسعينات وصولاً.. إلى قصيدة اليوم بشعرائها الستينيين ومن التحق بهم من الأجيال الشعرية التالية مشكلّة لمشهد الشعر العربي الحديث والمعاصر.. في مساحته الأوسع.

وبالتوازي واصل شعراء العمود الشعري حركتهم التجديدية داخل العمود الشعري ممثلين بشعراء من مثل /نزار قباني/ و / عبد الله البردوني/.

أما في المقابل.. وبعد أن نشطت حركة ترجمة الشعر العربي والشعر الأمريكي والأمريكي اللاتيني وشعر شعراء المنظومة الاشتراكية فقد نشطت تحت تأثير هذه الترجمات حركة /قصيدة نثر/ من نوع مختلف.. إذ بدت هذه الكتابات بمجموعها كما لوكانت نصوصا مترجمة تحتمل أن تنتسب إلى كتاب أجانب.. ولا تحتمل أن تنتسب إلى كتابها.. وعرف هذا النوع من الكتابة مرة أخرى بالكثير من التجارب التي استسهلت هذا النوع من الكتابة حيث أصبحت ساحتها مفتوحة لكل من يحسن القراءة والكتابة خارج الضوابط النحوية واللغوية مما جعل المتلقي الجديد غير قادر على التمييز بين الشعر واللاشعر.. مما ألحق أضرارا كبيرة بعملية التلقي خصوصا وأن شريحة واسعة من شعراء التفعيلة لم يستطيعوا أن يتجاوزوا في تجاريبهم عامل سقوط القصيدة خارج العملية الشعرية خارج الشعر..

وهنا برزت أزمة قصيدة التفعيلة لتمثل إشكالاً لم يكن قائماً لدى روَّادها.. أو لدى معظم شعراء الستينات الذين واصلوا حتى يومنا هذا.. وظهر من بين الصفوف من أصبح صاحب قدرة على احتراف الكتابة كما لوكان من أولئك العموديين الذين كتبوا خارج الشعرية وروح الشعر فأنهوا تجاربهم بأيديهم.. قبل أن تنهيها حركة القصيدة الحديثة المؤسسة على مجزوء البحور أو التفعيلة.. وهكذا تتجلى الأزمة في الشعر الآن على مستويين.. هما في حقيقتهما انعكاسان أصيلان لأزمات الواقع العربي

المركبة والشاملة لكل نواحي الحياة العربية في عجز قدرتها عن استيعاب الهزائم.. واستشراف المناهج المؤدية إلى اتجاهات المستقبل القادرة على إحداث نهضوية جديدة يكون باستطاعتها إحداث دوافع تهض بالواقع العربي مما هو فيه من كوارث وعلامات انحطاط سياسي يمكن القول بأنها تمثلت أكثر ماتمثلت في عدد من الظواهر منها /اتفاقية كامب ديفيد/ التي أخرجت مصر من ساحة الصراع العربي الصهيوني وحماته الإمبرياليين وفي المقدمة منهم الولايات المتحدة الأمريكية و/ اتفاقية أوسلو/ التي قدمت اعترافا بالكيان الصهيوني وتنازلا عن الحقوق التاريخية للأمة العربية. والشعب العربي الفلسطيني في فلسطين.. وأخيراً في سقوط العراق تحت الاحتلال الأمريكي ووضع الأمة العربية والوطن العربي بالتالي على حافة تحقق المشروع الأمريكي الصهيوني في تجزئة التجزئة العربية وتحويل الوطن العربي إلى حالة تسميها أمريكا والعدو الصهيوني/ الشرق الأوسط الكبير/ تكون فيه /إسرائيل كبرى عظمى/ العامل الفاعل في السيطرة على مقدرات أمتنا ومصيرنا..

على هذه الأرضية تتجلى أزمة الثقافة العربية عموما.. وأزمة الشعر على وجه الخصوص.. ذلك أن نفرا من الشعراء أيضاً أجازوا لقصيدتهم أن تكون خارج قضايا الشعر وفي مقدمتها القضية السياسية وهمومها من جهة، وخارج الشعر كقضية تشترط التجدد بالتجديد الذي ينعكس على بنية القصيدة بما يجعلها قصيدة مؤثرة في إعادة التوازن لعملية التلقي.. بحيث يغدو نمو القارئ على مساحة أوسع موازياً ومواكباً لنمو القصيدة والحركة النقدية المواكبة أو اللاحقة لها..

وهنا يجب أن نعترف أن الحركة النقدية التي توقفت عند تجارب الرواد وأسمائهم قد غابت فيما بعد عن حركة تطور القصيدة ولم يحظ شعر الستينات بأية دراسات نقدية ذات تأثير في تطور هذه القصيدة. وظلت القدرة النقدية للشعراء أنفسهم هي مرشدهم الأول في العمل على تطوير قصائدهم.. وبات واضحا للمتابع أن التفاوت المعرفي للشعراء قد انعكس على أدائهم.. فمنهم من أضاع تجربته ومنهم من أجاد في تطويرها ومنهم من لم يستطع تجاوز نصه ومن الذين استطاعوا أن يقفزوا بالقصيدة في مرحلة مبكرة من السبعينات إلى آفاق جديدة في الشكل واللغة محمود درويش منذ قصيدة /سرحان بشارة سرحان.. يشرب القهوة في الكافيتيريا/ معتمداً على رصيده في

ممارسة جـرأة في الأداء الشعري واللغوي غير مسبوقة..

والذي لا شك فيه أن عدداً من شعراء التفعيلة الذين كشفوا عن حرفية في الكتابة ظلوا أسرى حرفتهم فقاموا بكتابة نصوص تعتمد التفعيلة.. ولكنها تخلو من روح الشعر في الوقت ذاته /تحت مقياس شبيه بمقياس الشعر العمودي التقليدي الذي عرف الشعر بأنه الشعر الموزون المقفى- فجاؤوا بمقياس آخر هـو أن الشعر الحديـث إنما هو شعر التفعيلة دون أن يبذلـوا أدنى جهد لتطوير نصوصهم.. بل إن عـدداً منهم أساء لنصه بـأن عدّد عناويـن النص الواحـد وأجرى مايشبـه المونتاج والكولاج الـذي جمع أكثر مـن نص في إطار نص واحد فكنت تقرأ في الدوريات أو الصحف العربية نصوصا تكرر نشرها بعد إجراء مثـل هذه العمليات مما أسهم أيضـاً في تشويش المتلقي للتمييز بين الجيد والرديء..

ومما لاشك فيه أيضاً أنّ عدداً من رواد الحداثـة الشعرية قد أسقط نصه في نثرية أخذت صوراً تشكيلية لا تقارب الشعرية في أدائهـا وإن كانت تعبر عن محاولة للانفلات من أسر القصائد الأولى معتمدين على رصيد قديم لا يسمح بمحاكمة تجاربهم الجديدة.. وعلـى صورتهم المروجـة باعتبارهم شعراء كونيين..

وتحـت هذا الوهم قامـوا بالتخلي عن قصيـدة المقاومـة.. وغادروهـا إلى غـير رجعـة.. مستغرقين ومتقوقعـين في هموم ذاتيـة تفصيلية صغيرة.. لاتقـارب الواقع والأسئلـة الكبرى المؤرقـة للإنسان العربي وشاعره الذي لايكون إلا بمقدار ماهو كائن إنساني منتـم إلى الهم العام.. الذي يفضي بالضـرورة إلى هـم القصيدة من حيث هي شعر قـادر على التأثير مـن جانب أو قادر على أن يكون جزءاً من تجربة حركة الشعر العربي الحديث من حيث كونها رافعة ثقافية إبداعية من روافع الواقع العربي المتردي إلى هذا المستوى الذي نحن فيه..

خلاصة القول.. في هذه المقاربة الأولية هي أن حركة الشعر العربي الحديث ليست في وضع يسوقهـا إلى اتباع مااصطلح عليه الغـرب في أنه / مابعـد الحداثة / ولكنها في وضـع مـأزوم في مشهدها العـام.. وأن هذا الوضع المأزوم.. يشترط لكي ينحل إلى أفـق يخرج به من أزمته أو يخرج منها.. أن ينظر كل شاعـر في تجربته بمعنى أن يعيد النظر فيها.. لا مـن أجل إحداث تعديلات على شكلها وبنيتها السابقـة.. وإنما للبناء عليها خارج القطيعة معها.. وتأسيسا عليها مـن حيث هـي تجربة تخص مراحل من

حياته وتنتمي إليها.. بمايفضي إلى تجديد القصيدة باستخدام قوانين تجديدها من داخلها.. لا من التنظيرات التي كتبت على هوامش حركة الشعر العربي الحديث.. أو تلك التي تكتب في فضاء يقع فوقها ولا يقاربها.. من حيث هي حركة لم تأت بقرار من روادها.. وإنما من حيث أنها جاءت استجابة لحركة الواقع في حركة شعرية.. تحمل في داخلها بذور تطورها من مرحلة إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر..

إن الدعوة إلى تجديد القصيدة العربية الحديثة ليست قراراً أيضاً.. كما أنها ليست جديدة.. وما تحديثها إلا دعوة لتجددها بأدوات الشعراء أنفسهم الذين يدركون أن حركة التاريخ في الوطن العربي والعالم.. وإن كانت لا تسير في خط مستقيم.. إلا أنها تخلف في أدائها سلسلة من العوامل المركبة المتعددة والتي إذا أدركها الشاعر من خلال كونه مثقفاً عضوياً ملتحماً بمجتمعه هموماً وآمالاً.. وواقعاً معيشاً يستطيع أن يضيء لنفسه سبله التي تساعده على إحداث التجديد في بنيته وشكل قصيدته بما يعني بالمحصلة تجدداً فيها يسهم في جعل الشعر والشاعر جزءاً من حركة تاريخ وطنه وأمته والعالم بانفتاحه على مجمل التجارب الإبداعية الإنسانية دون أن يكون ناسخاً أو اتباعياً لها.. رابطاً بين التراث والمعاصرة والحداثة.. ربطاً يتيح له أن يكون فاعلاً فيها جميعاً.. لامجرد صدى لها بما يغلق عليه أفق القصيدة والحياة.. في وقت يجب فيه أن يتعامل مع الحياة باعتبارها قصيدة.. ومع القصيدة باعتبارها حياة.

# الفن الإسلامي
# وبناء الشخصية الإنسانية

معصوم محمد خلف *



الفن مؤسسة اجتماعية تربوية، يلازم الإنسان والمجتمع من دين وأخلاق واقتصاد، وهو فرع من فروع الثقافة كونها تملك ساحة تأثير أوسع من تأثير مُكتشفٍ لعالم أو كتاب، لأن الفن يخاطب مشاعر الأفراد كما يخاطب عقولهم، كذلك فهو الوسيلة المباشرة للاحتفاء بمشاعرنا الدينية بوجدٍ وروحانيةٍ عظيمة.

فالإنسان هو ذلك المخلوق الذي قُدِّر له أن يدرك الجمال عندما يقف

* باحث وخطاط سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

أمام شواهد جميلة، فيشعر بتحرك المشاعر واختلاج الروح ويقف معجباً مشدوهاً وقفة العارف لها منذ أمد بعيد، فتثور في أعماقه الآمال والخواطر المختبئة وتتجلي لتشكل رافداً هاماً في تطوير الذائقة الجمالية.

فالفن لغة من اللغات، كونها أبجدية البطولات الضاربة في أعماق الماضي، ولغة الأعراف والعادات والمعتقدات والأحاسيس والأفكار المشتركة، وكل من ينتسب إلى ثقافة معينة ودين معين يقف متأثراً بآثاره الفنية.

وقد ظهر الفن مع الإنسان منذ النشأة الأولى، ولا يزال يشكل جزءاً لا يتجزأ من تاريخه وثقافته وتراثه وعلومه ويتفاعل مع اختلاف المكان وتباين الزمان، ويتغير بتغير الفكر وتنوعه واختلاف المشاعر والوجدان.

والفن بالنسبة للإنسان هو المقياس الحقيقي لرؤيته الشخصية والنفسية والحسية والنفعية والحضارية. وقد أعطت الحضارة الإسلاميّة التي تمتاز بسمات مميزة عن باقي الحضارات الأخرى، حيث كانت ولا تزال وستظل دائماً نبعاً فياضاً بكل ما يفيد ويبهج الحياة ويفتح الآفاق أمام الإنسان والمجتمع، وهي الشاهدة على عصور النهضة الإسلاميّة والتقدم الذي واكب تلك النهضة في كل المجالات وعلى مر السنين والعهود.

حيث اصطبغت بروح الإسلام واستلهمت تعاليمه العظيمة وقدمت نفسها في أروع صوره وأبهى تكويناته، تلك التي أبدعها فنانون دخلوا التاريخ من أوسع الأبواب.

وكثيراً ما يُتهم الإسلام بأنه الدين الذي تُحرم فيه البسمة على كل فم، والبهجة على كل قلب، والزينة في أي موقع، والإحساس بالجمال في أي صورة، وهذا افتراء عظيم في حق الإسلام، لأن هذا الكلام لا أساس له في دين الله، وإذا كان روح الفن هو الشعور بالجمال، والتعبير عنه، فالإسلام أعظم دين، حيث غرس حب الجمال والشعور به في أعماق كل مسلم.

وقارئ القرآن الكريم يلمس هذه الحقيقة بوضوح وجلاء وتوكيد، فهو يريد من المؤمن أن ينظر إلى الجمال مبثوثاً في الكون كله، في لوحات ربّانية رائعة الحُسن، أبدعتها يد الخالق المصوّر، الذي أحسن خلق كل شيء، وأتقن تصوير كل شيء: «الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ» من سورة السجدة، الآية (٧).

«مَّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِن فُطُورٍ الملك٣، «صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ» من سورة النمل، الآية (٨٨).

ثم نرى القرآن الكريم يلفت الأنظار، وينبه العقول والقلوب، إلى الجمال الخاص

لأجزاء الكون ومفرداته، إن القرآن بهذا كله، وبغيره، يريد أن يوقظ الحس الإنساني، حتى يشعر بالجمال الذي أودعه الله فينا وفي الطبيعة من فوقنا، ومن تحتنا، ومن حولنا وأن نملأ عيوننا وقلوبنا من هذه البهجة، وهذا الحسن المبثوث في الكون كله.

إن الإسلام يحيي الشعور بالجمال، ويؤيد الفن الجميل، ولكن بشروط معينة، بحيث يصلح ولا يفسد، ويبني ولا يهدم.

وقد أحيا الإسلام ألواناً من الفنون، ازدهرت في حضارته وتميزت بها عن الحضارات الأخرى مثل فن الخط والزخرفة والنقوش: في المساجد، والمنازل، والسيوف، والأواني النحاسية والخشبية والزخرفية وغيرها.

فقضية الفن بمفرداتها ووسائلها وأدواتها المتنوعة كافة قضية من أخطر القضايا التي يواجهها العقل العربي والمسلم في عالمنا المعاصر، فالجدل حول هذه القضية مازال يدور بين الحلّ والحرمة وبين المكروه والمباح وبين الجائز وغير الجائز من دون أن يكون هناك رأي قاطع يركن إليه المسلم ويسترشد به ليرضي ربه وضميره.

ولا مراء في أن موضوع «الفن» موضوع في غاية الخطر والأهمية، لأنه يتصل بوجدان الشعوب ومشاعرها، ويعمل على تكوين ميولها وأذواقها، واتجاهاتها النفسية، بأدواته المتنوعة والمؤثرة، مما يُسمع أو يُقرأ، أو يُرى أو يتأمل.

فالفن كالعلم، يستخدم في الخير والبناء، أو في الشر والهدم، وهنا تكمن خطورة تأثيره.

ولأن الفن وسيلة إلى مقصد، فحكمه حكم مقصده، فإن استخدم في حلال فهو حلال، وإن استخدم في حرام فهو حرام.

كما يمكن القول إن الفن الإسلامي حافل بكل الإمكانات والإبداعات التي تميزه عن غيره، وتجعل له طابعاً خاصاً له مكانة شامخة في مواجهة الفنون على مر الأمصار والعصور.



فهو الفن الذي يحتل مكاناً مرموقاً بين فنون الحضارات الكبرى، إذ يتميز بشخصية ذاتية، تتواءم تواؤماً فذاً مع الفكر الإسلامي، وفي الوقت نفسه مع مقتضيات المكان في كل إقليم من الأقاليم التي ازدهرت فيها الفنون الإسلامية. ولاشك أن من أسباب عظمته أنه ثمرة من ثمار القوانين الكبرى التي حكمت هذا الوجود،وكذلك التعبير عن الفكر الإسلامي والذي لم يتعارض مع تصور المسلمين للعالم الذي يحيط بهم،ومن هنا كانت شخصية هذا الفن متميزة عميقة



الجذور، مرتبطة أشد الارتباط بالأرض التي أنشأتها.

إن منتجات الفن اليوم تنتشر بسرعة هائلة بسبب ثورة الاتصالات المتسارعة التي بلغ حجم الاستثمار الدولي فيها إنتاجاً وتسويقاً ما يزيد على (٣) تريليون دولار حسب إحصاء ٢٠٠٣ بينما لا يتجاوز الرقم في العالم الإسلامي حاجز الـ «٨٠٠» مليون دولار، وهذا مؤشر على أن المسلمين لا يهمهم هذا الأمر كثيراً ولا يعنيهم الاستثمار فيه مع أنهم يدركون تماماً تأثيره في عالم اليوم، فهو يصل إلى الجميع برغبتهم ودون رغبتهم عبر وسائل الفن المختلفة.

إن المشكلة القائمة اليوم تكمن في فلسفة الحضارة الغربية التي يتركز الفن فيها حول إشباع الغرائز والشهوات والفصل بين الأخلاق والجمال بعيداً عن أي نظر في العواقب والمآلات، مع أن الجمال والفن كما يقول «ابن الأثير» هو البهاء والحُسن والزينة التي تقع على الصور والمعاني، وإن خروج المهارات، أي الفنون عن المقاصد الرشيدة يجردها من شرف الاتصال بالجمال، و«ابن سينا» الفيلسوف المسلم كان يرى قبل عشرة قرون أن جمال المقاصد والغايات شرط في وصف المهارات بصفة الجمال.

إن الفن هو التطبيق العملي لمهارة

التأمل في كون الله فإنتاجه لا ينفصل عن عملية الوسائل التي يستعملها الإنسان لتوجيه العواطف وخاصة عاطفة الجمال في فنون كالتصوير والإيقاع والشعر، وهو بالتالي تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات يستخدم فيها الفنان الخطوط والحركات والأصوات والكلمات.

والفن في النهاية مهارة، وهي في الأصل نتاج موهبة الخالق، والفنان ليس مطلق المهارة يهيم بها في كل واد وإنما المهارة المطلوبة هي التي يملكها الذوق الجميل والمواهب الرشيدة.

إن المسلمين اليوم بما يملكون من مخزون فكري وثقافي غاية في الثراء والتنوع، مطالبون بالاستفادة منه لتشكيل معالم الفن الإسلامي الأصيل القائم على ضوابط وأخلاقيات ديننا الإسلامي الحنيف، وصياغة عقل إسلامي قادر على التغيير والبناء الإيجابي وإيجاد إنسان مسلم ينظر إلى قضية الفن والجمال نظرة واعية متوازنة وغير متأثرة بالفلسفات الأخرى.

### تعريف الفن الإسلامي:

هو ومضة التفاعل في فطرة الإنسان بين الفكر والعاطفة، مع حادثة أو أحداث، تدفعها إلى أسلوب من أساليب التعبير مع سائر العناصر الفنية الخاصة بهذا الأسلوب أو ذاك فيهب كل منها العطاء الفني قدراً من الجمال ليشارك هذا الفن الأمة في تحقيق الأهداف الإيمانية، وليسهم في عمارة الأرض وبناء حضارة إيمانية طاهرة وحياة إنسانية نظيفة، خاضعاً في ذلك كله لمنهاج الله، المنهاج الحق المتكامل.

والفن الإسلامي هو ذلك الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود.

ونظراً لأن الله تعالى هو المصور الأعظم، فإن كل تصوير تشبيهي وخصوصاً كل نحت يعد كفراً لأنه غير جائز، إذ فيه منافسة غير مشروعة للخالق عز وجل.

وكل شيء في الزخرفة الإسلامية هو تركيب وتلاق، إذ يجتمع قصد الفنان مع الإدراك الحسي والمادة في تكامل وثيق، حيث يتضمن الفن الإسلامي إحساساً راقياً بالوحدة الجمالية.

### القرآن الكريم معجزة جمالية:

والقرآن الكريم، آية الإسلام الكبرى، ومعجزة الرسول العظمى: يعتبر معجزة جمالية، إضافة إلى أنه معجزة عقلية، فقد أعجز العرب بجمال بيانه، وروعة نظمه وأسلوبه، وتفرد لحنه وموسيقاه، حتى سماه

بعضهم سحراً، وقد بين علماء البلاغة وأدباء العربية وجه الإعجاز البياني أو الجمالي في هذا الكتاب، منذ عبد القادر إلى الرافعي وبنت الشاطئ وغيرهم في عصرنا.

وقال الرسول صلّى الله عليه وسلم: «**زيّنوا القرآن بأصواتكم**» وفي لفظ آخر: «**فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسناً**» وقال: «ليس منا مَن لم يتغنَّ بالقرآن»، ولكن التغني المطلوب لا يعني التلاعب أو التحريف.

وقال عليه الصلاة والسلام لأبي موسى (**لو رأيتني وأنا أستمع** قراءتك البارحة! لقد **أوتيت مزماراً من مزامير** آل داود)! فقال أبو موسى: لو علمت ذلك لحبّرته لك تحبيراً، يعني: زدت في تجويده وإتقانه وتحسين الصوت به.

وقال: «**ما أذن الله لشيء، ما أذن لنبي حسن الصوت يتغنّى بالقرآن يجهر به**». ولقد سمعنا شيخنا الدكتور محمد عبد الله دراز رحمه الله يحكي عن موقف له في المجلس الأعلى للإذاعة، وقد كان عضواً فيه: أنهم أرادوا أن يجعلوا وقت قراءة القرآن في الافتتاح والختام وبعض الفترات محسوباً على نصيب الدين فقط. فقال لهم: إن سماع القرآن ليس ديناً فقط. إنه استمتاع أيضاً بالفن والجمال المودع في القرآن، والمؤدّى بأحسن الأصوات.

فالقرآن: دين وعلم وأدب وفن معاً. فهو يغذي الروح، ويقنع العقل، ويوقظ الضمير، ويمتع العاطفة، ويصقل اللسان.

**إنسانية الفن الإسلامي:**

تظهر إنسانية الفن الإسلامي بمسيرته الطويلة الممتدة مع الإنسان في الأرض، مسيرة وفيّة غنيّة صادقة، أمينة، فريدة في جولاتها وعطائها.

إنها مسيرة تصاحب الإنسان مهما اختلفت أرضه وتبدّل عصره.

كما تتضح إنسانية هذا الفن العظيم حين يمثل هذا الفن نهجاً ممتداً ملتزماً، وإن هذا المنهج الممتد سمة أساسية في الفن الإسلامي حين لا يظهر الفن ثوباً تكثر فيه /الرقاع/ وحتى تظهر إطلالته، فلا يبدو كالمتسول، الفقير التافه الذي يبحث هنا وهناك عما يثبت وجوده، إنه فن غني أصيل قديم رفد حياة الإنسان ومن هذا الالتزام الذي تنطلق منه إنسانية الفن الإسلامي تنطلق كذلك عالميته، إنه فن عظيم وينتسب كذلك إلى أمة عظيمة في تاريخ البشرية إنها أمّة الإسلام، فيمضي هذا الفن مع الإسلام ودعوته في الأرض والزمان، فلم يعد الفن الإسلامي ينحصر في العرب وحدهم. فقد ظهر عباقرة الفن الإسلامي في جميع البقاع التي بلغها الإسلام وظهرت المواهب

الفذة في أرض العرب وفارس وتركيا والهند وأفغانستان وشمال أفريقيا والأندلس وإندونيسيا وماليزيا، وامتدت امتداداً عالمياً في المكان والزمان، فإن عالمية هذا الفن مرتبطة بعالمية هذا الدين الممتدة جذوره في تاريخ البشرية، والممتدة غصونه وثماره وظلاله في حاضر البشرية ومستقبلها، فالدين كله لله، إنه الإسلام دين جميع الأنبياء والمرسلين خُتموا بمحمد صلى الله عليه وسلم، إنه الدين الحق الذي قامت عليه السموات والأرض وعلى الفطرة التي فطر الله الناس عليها.

والفن الإسلامي يتحدى من خلال وقفته أمام جميع الفنون الزائفة فيظهر الاستمرارية المكانية للإسلام الذي وحّد كيانه الحضاري منذ زمن بعيد، وإن أسس البناء الإسلامي تسمح للمسلم بأن يقيم علاقة وطيدة، وفي كثير من الأحيان علاقة نفسية وشخصية للمكان، حيث يقوم الفن الإسلامي باقتحام جميع موضوعات الحياة، وأن يعالج مشكلات الإنسان المختلفة، فهو لا يهرب ولا يتوارى ولا يتقوقع في دائرة ضيقة من الأفكار، وإنها لأمانة كبرى في عنق الفنان المسلم في أن يجرد قلمه وريشته لكشف الحجب عن الأفكار السليمة والمبادئ الخيّرة، وأن يعرّي الأفكار المنحرفة والقيم الهجينة الشاذة وأن يضع بين يدي إنسان هذا العصر الممزق الذي أضلته التصورات السقيمة التي تغذيه بها العادات الجاهلية ما يضيء له الطريق ويهديه إلى سواء السبيل.

والفن الإسلامي لن تتحقق له الرحابة التي ينشدها ولن يمضي في آفاق بعيدة عميقة تشبه عمق الإسلام وشموليته ورحابته، إلا إذا استطاع داعيته المسلم أن يمتلك مجموعة من الأساليب التي يتم بها تمييز الفنون عن بعضها وما يحمله الفن الإسلامي من مفاهيم سليمة نحو بناء الإنسان خُلقياً وعملياً ليجعله نبراساً يضيء معالم الطريق المستقيم لكل الأجيال القادمة.



وقد ساهم الفنان المسلم في إطار فهمه الصحيح لعقيدته وشريعته الخالدة في ترقية الفن العالمي حيث جاء الفن الإسلامي مسايراً للقيم النبيلة وأصبح رافداً مهماً من روافد الثقافة البصرية والأدبية ووسيلة مهمة للتفاهم بين الشعوب المختلفة، كون الفن لغة عالمية استثمره الفنان المسلم في التعامل الوجداني مع الشعوب والأمم، فهي منظومة إلهية تؤمّن للإنسان متطلباته الروحية وتضمن له سعادته ورقيه، وعلى هذا الأساس تسير تلك الفنون باتجاه بناء

صرح حضاري متكامل الأبعاد والأهداف، من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود، هذا التصور الذي يفتق الأذهان عن حقائق هذا الكون ويوقظ الضمائر بالمثل العليا، من هنا يجعل الإنسان يعيش بمعنى الإنسانية في عالم الإنسان، فهو الفن الذي يوجد في عالم واضح صريح، قائم على إفراد الله تعالى بالوحدانية، وإنكار قدرة الإنسان على أن يخلق عالماً مماثلاً، أو عالماً أكثر جمالاً وأشد إشراقاً وجمالاً كما يخيل للنزعة الوثنية التي تقوم على معارضة الطبيعة أو الخلق بالتقليد

ويؤكد الباحثون أن الفن الإسلامي هو من أوسع الفنون انتشاراً وأطولها عمراً وأكثرها التصاقاً بهموم الإنسان، فلقد ولد في القرن الأول الهجري وامتد إلى القرن الثاني عشر ولا تزال آثاره قائمة في مساحة واسعة من المعمورة.

كما تناول القرآن الكريم هذا الفن، ليبعث في النفس البشرية أسمى آيات الفضيلة والخير والإحسان.

وهو الفن المتحرر من المادية الخالصة، الفن الذي يجمع بين الروح والفكر، بعيداً عن مفهوم الأوثان والتماثيل والأحجار.

**الفنّ الإسلامي فنّ ديناميكي :**

كون الفن الإسلامي فن ديناميكي فهو لا يعترف بالسكون ولا ينخدع بالظواهر الثابتة، إنه بشكل من الأشكال محاولة دائبة لمتابعة متغيرات الكون برؤية فنية، تلك المتغيرات التي هي تعبير عن إبداع الله تعالى وقدرته اللانهائية، فإن ما يبدو لنا في الخارج ساكناً قد لا يكون في الحقيقة سوى لحظة توقف للمشاهدة إذا صح التعبير، ثم تمضي التجليات التي تلف الظواهر والأشياء لكي تبدل وتغير في برنامج خلق إلهي لا يكف عن الحركة حتى قيام الساعة.

وهنا نتذكر تعليق /روم لاند/ عن الفن الإسلامي بأنه فن صيرورة لا كينونة، فن تعبير عن إبداعية الله تعالى التي تصير قبالة الإنسان باستمرار.. صحيح أنه ما من شيء إلا ويجب أن يكون أولاً، ولكن هذا وحده لا يكفي، فإنه بالانقسام اللانهائي لتجدد الخلق الإلهي تجتاز هذه الكائنات صيروراتها فتتغير وتتحسن، ويجيء الفن الذي عرفنا ارتباطه الصميمي بالرؤية العقيدية للكون كي يعبر عن هذه الصيرورة.. عن هذه الحركة التي لا تقف عند حد **(وَلَوْ أَنَّ مَا فِي الْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ)** من سورة لقمان، الآية ٢٨.

كما إن الفن الإسلامي لم يتخذ شكلاً واحداً في جميع العالم الإسلامي، وإنما

ظهرت اختلافات تفصيلية في أساليبه بتأثير العوامل المحلية، مما أدى إلى ظهور مدارس متعددة في الفن الإسلامي كالمدرسة العراقية والمدرسة الإيرانية والمغولية والمدرسة الصفوية في إيران التي أثرت بشكل كبير في الفن الإسلامي والتي جعلته فناً عالمياً لا إقليمياً، حيث لايزال منهلاً عذباً لكل فناني العالم، بل إن الفن العالمي عالة على الفن الإسلامي كما شهد بذلك الباحثون من دول الغرب والفضل ما شهدت به الأعداء.

**أخلاقية الفن الإسلامي:**

وليس في أخلاقية الفن الإسلامي ما يقيد حركة الخطاط والفنان المسلم ولا ما يكبل خياله ذلك أن آفاق الفن الإسلامي هي آفاق النفس البشرية، والإسلام لم يصادر موهبة الإبداع، وفي الوقت نفسه لم يترك لها الحبل على الغارب، لكنه وجهها توجيهاً حسناً لتكون في خدمة العقيدة.

وإن الفن الإسلامي مع الوضوح وضد الغموض، فالإسلام هو دين عقيدة التوحيد ودين القيم الإنسانية الخالصة (**فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ**). من سورة الروم، الآية٣٠.

وما دام الفن الإسلامي نسيج وحده، بانبثاقه عن عقيدة الإسلام وتعاشقه معها، فلن يكون إلا فناً أصيلاً متميزاً قد يأخذ عن /الغير/ ولكنه يعرف كيف يوظف هذا الأخذ، كيف يعيد تركيبه كي يساير الرؤية التي تشبّع بها حتى النخاع، ولكي يخدم صياغته الفنية ويغنيها بما يصبُّ في نهاية الأمر في دائرة الشخصية المتميزة لهذا الفن.

إن الغاية التي يهدف الفن الإسلامي إلى تحقيقها، هي إيصال الجمال إلى حس المشاهد (المتلقي)، وهي ارتقاء به نحو الأسمى والأعلى والأحسن.. أي نحو الأجمل، فهي الاتجاه نحو السمو في المشاعر والتطبيق والإنتاج، ورفض للهبوط.

وكما أن للفن هدفاً يسعى إليه، فإن له أيضاً (باعثاً) يدفع إليه، هذا الباعث يغذيه جذران. جذر يمتد في أعماق النفس، إذ من فطرة النفس البشرية السعي إلى الجمال.. وجذر آخر يغذيه المنهج الإسلامي الذي يهدف إلى الجمال.. وهكذا يلتقي ما تصبو إليه النفس مع ما يطلبه المنهج.. فإذاً الإنسان مدفوع إلى تحقيق الجمال بفنه بباعث من رغبة النفس وباعث من أمر الشرع بإتقان العمل وإحسانه.

- وللفن شخصيته المستقلة، فما هو فرع من الفلسفة، أو فرع من فروع العلم- وإن كان العلم هو بعض ما يحتاجه الفنان

– ولذا فليس من مهارات الفن البحث عن (الحقيقة) أو الكشف عنها. وحينما يطلب إليه ذلك فقد حمل ما لا طاقة له قد يحدث أن يكون الفن في بعض الأحيان طريقا لاكتشاف حقيقة ما، ولكن هذا ليس مهمة دائمة يكلف بها؟!.

إن الذين جعلوا اكتشاف الحقيقة من أغراض الفن، دفعهم إلى ذلك تصورهم الخاطئ عن تحديد مكانة الفن ومهمته.

– والفن الإسلامي ينبع من داخل النفس، فتجيش به العواطف والأحاسيس، فإذا به ملء السمع والبصر، وهو بهذا تعبير التزام وليس صدى لإلزام قهري أو أدبي.

– بينما في (الظاهر الجمالي) إن ساحة الجمال هي الوجود كله، وإن الإسلام أوصل الجمال إلى مجالات لم يعرفها من قبل، ونؤكد هنا أن ساحة الجمال نفسها هي ساحة الفن، وهي ساحة لا تضيقها الحدود، ولا تحصرها الحواجز، ذلك أنها ساحة منهج التصور الإسلامي.

– والفن الإسلامي – بعد ذلك – لقاء كامل بين إبداع الموهبة ونتاج العبقرية وبين دقة الصنعة ومهارة التنفيذ وحسن الإخراج. إنه اجتماع بين الذكاء المتقد وبين الخبرة والإتقان، وبهذا يصل الفن إلى ذروة الجمال.. إن أحد العنصرين – الموهبة والخبرة – قد يصل بنا إلى إنتاج فني، ولكنهما معا يصلان بنا إلى جمال فني.

### خصائص الفن الإسلامي:

**١-الفن الإسلامي فن توجيهي:** فالفنان المسلم في المجتمع الإسلامي له دوره الريادي لما لأداته الفنية من أثر هام في التعبير عن أوضاع مجتمعه و الكشف عن مكنونات النفوس و رسم لآفاق المستقبل و إزاحة الستر عن مناحي الضعف و الخلل، فالفنان المسلم له أكثر من وظيفة إذا قسناها بالوظائف الأخرى التي يشغلها غيره من أفراد المجتمع فهو حارس لحمى الإسلام، وعين يقظة لا يحركها النعاس ولا يأخذها الوسن، وهو محتسب يبحث في أرجاء المجتمع يكشف عن الأخطاء، ويذكّر بالعلاج الشافي، وهو كالطبيب النفساني يستبطن العلل ويخبر عن اختلال الأمزجة ليدل على العلاج، لهذا وحده كان التوجيه أمراً ضرورياً للفنان المسلم وللفن الإسلامي وذلك بحكم أن الإسلام حركة تطوير مستمرة للحياة، فهو لا يرضى بالركود في لحظة أو جيل ولا يبرره أو يزينه لمجرد أنه واقع، فمهمته الرئيسية هي تغيير الواقع وتحسينه والإيحاء الدائم بالحركة الخالقة المنشئة لصور متجددة من الحياة.

١- النظرة الإيجابية: الفن المنبثق عن عقيدة الإسلام، عن شريعته الواضحة في الكون والحياة، لا يمكن أن يكون سلبياً بشرط أن يعيش الفنان المسلم تجاربه بحسه الإسلامي، إذا استوفى هذا الشرط الذي يستغرق تجاربه عفوياً لا تصنعاً، فإن نتاجه الفني لن تحكمه النظرة السلبية، حتى في أدق الحالات حرجاً، فالحياة في الفن الإسلامي مشرقة عذبة، و الكون فيها جميل حيّ متناسق متعاطف مع الإنسان، والمخلوقات كلها أصدقاء للإنسان، والإنسان مكرّم ذو طاقة وإرادة، والغاية واضحة والحياة ممتدة، هذا كله يمنح الإنسان قوّة دافعة واستبشاراً بالحياة، وإقبالاً على العمل والإنتاج.

٢- إنه فن العلم: الخصيصة الثالثة هي أنه فن عالم، لا ينطلق من جهل ولا يسير في ظلمات، إنه يعرف العلم الذي عليه أن يبدأ به ويمضي معه صحبة عمر ورفقة حياة. إنه فن يعرف أن العلم هو منهاج الله أولاً (قرآناً وسنة) إنه منهاج حق وقول فصل لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وكل علم لا يقوم على هذا العلم قد يمتد إلى فساد، وينتشر إلى فتنة، ولكن العلم الذي يبينه من خلال الجهد البشري المؤمن هو بركة ونعمة من الله إذا قام على العلم بمنهاج الله.

٣- الشمولية: وهي خصيصة من خصائص الفن الإسلاميّ، ومطلب إسلامي من الإنسان المسلم، أي أنها إحدى الخصائص الرئيسية التي تميّز الإنسان المسلم في اعتقاده في نظرته للكون والحياة، في تفاعله مع شريعة ربه، فاقتضى ذلك كله أن يأتي العمل المثالي الذي يحل من المجتمع محل القدوة، شمولياً، فيه من الكمال الإنساني أوفر حظ والعمل الفني الإسلامي أحد نشاطات الإنسان التي يتجلى فيها هذا الشمول إذ يمثل أوسع نظرة جمالية متفتحة على الإنسان والآفاق، لأن نظرة الفنان المسلم في جوهرها نظرة كونية، ولأن الإنسان المسلم إنسان كوني لا تحده حدود إقليمية أو عنصرية أو حتى أرضية، إنه يهفو لأن ينسجم ويتفاعل مع هذا الكون الذي هو بضعة منه، إنه يتناغم معه في حركة دائبة هدفها النور الدائم المتجه إلى الله العظيم.

٤- التركيب والتناسب: تتميز الكتابة العربية لأسباب تاريخية في التحول إلى أشكال حية، حيث وجدت من الأشكال الموجودة في ذلك الحين المساعد الأكبر لهذا التحول، إضافة إلى أن غالبية الأحرف من النوع الموصّل مما يساعد في ظهور الأشكال الخاصّة والمتنوعة للتراكيب، والتركيب في فن الخط إبداع جديد، وليس عملية جمعية

وحسب، وفكرة التركيب في خط جميل مرادفة لفكرة التشكيل.

أما التناسب فهو شكل الكتابة وهو التمايز بين أطول الحروف كالالام والواو والنون، وعرضها ودقتها ولكل خصوصية تأثير روحي معيّن وهذه الصفة الجمالية لا يبحث عنها في فن الخط، بل في الفنون الأخرى كالعمارة والزخرفة وبناء المساجد.

٥- البساطة والاحتشام: فالبساطة في الفن الإسلامي، فكرة مهمة في فن الخط، فما يريد الخطاط تقديمه للمشاهدين هو التلقي الحقيقي للكتابة وهي تعني ظهور الأحرف والكلمات حرة من التكلف والتركيبات وهذه الصفة موجودة بتمامها في لوحات الجبس المكتوبة في خط الجلي الثلث تزامناً مع عصر المعماري الإسلامي سنان».

أما الاحتشام (العظمة) وهي في الغالب من متطلبات بعض الخطوط كالثلث والجلي ديواني والكوفي والخط الفارسي، والتي هي متناسبة مع مشاعر الجلال والقدرة والقوّة، فإنها تتجلى في الخطوط الإرادية، ولقد اعترفت بعض المدارس العائدة لهذه الخطوط كمدرسة المرحوم مصطفى راقم بأن هذه الخطوط إنما وضعت تعبيراً عن هذا الأساس.

الجمال: الإحساس بالجمال، والميل نحوه مسألة فطرية متجذرة تحيا في أعماق النفس البشرية، فالنفس الإنسانية السويّة تميل إلى الجمال، وتشتاق إليه، وتنفر من القبح وتنأى عنه بعيداً. إن الطبيعة الإنسانية تنجذب إلى كل ما هو جميل؛ وقد ورد عن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: «إنّ الله جميلٌ يحبّ الجمال». والإحساس بالجمال والوله به، والاعتناء به، واقتناء الأشياء الجميلة قد يقوم بها الإنسان تلقائياً بفعل ذاك الميل الفطري المتجذّر في أعماق النفس.. وقد شاء الله سبحانه وتعالى المبدع البديع الخالق أن يجعل من الجمال في شتّى صُوره مَناط رضا وسعادة لدى الإنسان.

إن استساغة الجمال حقٌّ مُشاعٌ لكلّ إنسان، والأكيد أن تذوّق الجمال والتمتع به يختلف بين فرد وآخر، ومن أمة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر، لكنه اختلاف محدود قد يمسّ جانباً من الجوانب، أو عنصراً من العناصر التي تشكّل القيمة الجمالية.

## جوْهر الجمال..!

كيف نعرّف الجمال؟ وكيف نحدّد جوهره وأسسه الموضوعية؟ فهل الجمال كل ما ترتاح إليه عينا الإنسان؟ هل هو كل ما يعجبنا ويفرحنا ويشدّنا إليه، وما يثير إعجابنا؟ أم ذاك لا يكفي لتعريف الجمال

وتحديد جوهره الحقيقي السامي. ربما يُخفي «الجمال الظاهري» الذي تراه العينان القبح والبشاعة..

وننطلق من الطبيعة فهي نبْعُ الجمال الفيّاض.. الذي لا يجفّ، فإذا جفّ هذا النبع لا يندثر الجمال فحسب، إنما تفنى الحياة وتموت الكائنات كلها.. أي لا حياة إذا ماتت الطبيعة، فالحياة مرتبطة بالطبيعة، والجمال مرتبطٌ بالطبيعة. تُشبع الطبيعة حاجة الإنسان للجمال، وتُنمّي لديه شعوره به الذي يرتبط بالميل نحو الطبيعة، لأننا كبشر نشعر في تنوّع موضوعاتها، وثرائها بما يُمْتع أبصارنا ويبعث الراحة في جوانحنا بما تُمثّله من شفافية وطُهْر ونقاء، فنحن نستمتع بتعدّد ألوان أوراق الشجر، وبأناقة نظامها البنائي، وبالانسجام العجيب والعلاقات بين خطوطها، والتي تتّصف بالرشاقة والنقاء.. من ذلك نعثر في الطبيعة على معايير التناسق والتوازن، وعلى تجسيدات الثراء اللوني، والإحساس بالرحابة المكانية، وبالصفاء الضوئي، وبتناغمات الكائنات في هذه الطبيعة.

٦- تقوم النظرية الجمالية في الفن الإسلامي على القبول المسبق بلقاء الروحي والمادي ومن المسلّم به أن الفن من حيث المبدأ لا يقوم بالمادة وحدها، ولكنه يتضمن البعد الآخر الروحي والموقف الجمالي الإسلامي ينهض في أساسه على الموقف الروحي، ويتصل اتصالاً وثيقاً بمفهوم العقيدة عند المسلم حول الله جلَّ جلاله والكون والحياة، وإذا كانت الوحدانية بمثابة المركز في هذا المفهوم فإن مفاهيم الحق والخير والجمال، ليست إلا وجوهاً لجوهر قدسي إلهي متفرد، ومن هنا منبع النظرية الجمالية فإذا كان الوصول إلى الله وحده، الذي ليس كمثله شيء، هو أسمى حالات التجريد الفكري والروحي، فإن الفن عملية تجريد جمالي على الطريق نفسه.

فمن مصدر الجمال الرباني ومن مشكاة الحسن التي انطبعت صورتها على مرايا المخلوقات، استمد الفنان المسلم عناصر فنه ومفردات إبداعه، فتعامل مع الطبيعة ونقل موجوداتها إلى لوحته، لكنه لم يحرص على مطابقة وحداته الزخرفية بصورها الطبيعية، وإنما حوَّر وجرّد وأضاف وأبدع فأنتج فناً زخرفياً إنسانياً يخاطب العقل لا العاطفة.

وإذا كان الدين الإسلامي الواحد قد وحّد بين الشعوب الإسلاميّة فانعكست على الفنون الإسلامية مظاهر التوحد، فإن تعدد الشعوب الإسلاميّة التي أنتجت هذا الفن قد أضفت عليه صفة التنوع، أي أنه

فن الوحدة في عناصره الأساسية والتنوع في التفاصيل.

والفن الإسلامي يهدف إلى خدمة الدين وتعميق الشعور بالجمال، إنه ابتهال للجمال الإلهي المتجلي في المادة وفيما وراء المادة، ومن ثم ليس له وظيفة دينية فقط، إن غرض العملية الفنية في الإسلام يتركز على التأمل من أجل الوصول إلى ما وراء الطبيعة والعمل على استكشاف شفافية الواقع الزائل لعبوره إلى ما ورائه.

والفن الإسلامي له عالمه الجمالي المميز الخاص به الذي يحمل في ذاته عناصره الخاصّة ونظريته الجمالية التي هي الجانب المهم في تأسيس وحدته.

أما عنصر العمارة الإسلامية فهي تمثل واجهة للفن الإسلامي ويمثل جميع أنواع الفنون، فالمسجد مثلاً بأشكاله الثلاثة / ذي الصحن المكشوف - أو الإيوان المربع - أو الشكل المقبب/ وكذلك القصر والقلعة وغيرها من المعالم المعمارية الإسلامية بأشكالها البيضوية ونصف الكروية وذات القطاع الكروي والمقرفصة، كلها صور وأشكال ترمز إلى معنى الاحتواء الإلهي للكون، أما الدعائم التي تقوم عليها القباب بأعمدة منفردة وأقواس وعقود منحنية، وجدران مربعة، فإنها تمثل جميعها الاتجاه البشري نحو الله جل جلاله، خالق الكون والفن الإسلامي لا يخلو من عنصر الجمال، لأنه ينتمي لأسرة الفن، فالجمال في الفن عنصر أصيل وشرط أساسي، إذ النفوس السوية ميّالة للجمال تنساق وراءه مشدوهة بألقه وسحره، فالجمال هو الحقيقة التي تستقطب حدس الفنان بإلحاح، لأنه فوق الخير وفوق الحق، إذ إن ما هو خير وحق هو جميل بالضرورة ولكن ليس كل ما هو جميل خير وحق.

والجمال قبل كل شيء هو عنصر أصيل في نظام الكون ومظاهره، وفي النفس الإنسانية، والفن الإسلامي فنّ تفرزه النفس المسلمة والتي سرت أشعة الجمال بين حناياها.

٧- الالتزام: الالتزام في الفن الإسلامي للكون والحياة والإنسان هذا من جهة، ومن جهة ثانية لأنه محكوم بمبدأ المسؤولية تجاه الفرد والمجتمع، وعليه فالالتزام الفني في المفهوم الإسلامي هو ألا تخرج خارج دائرة النصوص والضوابط الشرعية التي وضحت العلاقة ما بين الفن والدين بصورة واضحة، ذلك أن الفنان المسلم يملك تصوراً شاملاً متكاملاً صحيحاً للكون والحياة والإنسان، وأن يسعى دوماً في زرع بذور الجمال له ولغيره من بني البشر.

## مراجع البحث :


- القرآن الكريم.
- الأدب الإسلامي، إنسانيته وعالميته د/عدنان علي رضا النحوي، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- مجلة الفيصل (الشخصية الجمالية للفن الإسلامي) د/حسيني علي محمد العدد /٢١٦/ والعددان ٢٠٧/ و/٢٧٦/ الرياض.
- الحرف التقليدية الإسلاميّة في العمارة المغربية. عرض: جمال الغيطاني مجلة الدوحة سبتمبر ١٩٨٣م قطر.
- الإسلام والفن، د/يوسف القرضاوي، مؤسسة الرسالة ط١/ ٢٠٠٠ بيروت
- الفن والعقيدة د/عماد الدين خليل ط٢ بيروت، مؤسسة الرسالة.
- في النقد الإسلامي المعاصر، د/عماد الدين خليل بيروت، مؤسسة الرسالة.
- الإسلام وقضايا الفن المعاصر. د/ياسين محمد حسن، دار الألباب دمشق.
- الإسلام والفنون الجميلة، د/محمد عمارة. دار الشروق بيروت.

الفن الإسلامي، أرنست كونل، ترجمة: أحمد موسى، دار الصياد. بيروت.

# الطاقة الإبداعية والمسّ

أحمد العمري *



من أين تأتي القدرةُ على العمل الخلاق؟ لماذا تظهرُ الأفكارُ العظيمة والفنونُ العظيمة والأفعالُ العظيمة عندما تظهرُ كأنها آتيةٌ من لا مكان؟ ما الذي يميز الشخصَ المبدع من الشخص الكسول والشخص العادي منَ الخبير؟ إننا نحتاجُ بعضَ الإبداع في حياتنا وعملنا، نحتاجُ شيئاً يُبعدُنا عن كل ما هو عادي.

ولكن ماذا نفعل عندما تتخلى عنا الطاقة الإبداعية؟ كانَ الإغريق يعتقدون أنَّ الإلهام هبةٌ إلهيةٌ تُنفخُ في الإنسان المخلوق: وترتبط جذور

* مترجم من سورية.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

كلمة إلهام بكلمة نفخ أو تنفس وغالباً ما كان يوصفُ الإبداعُ بأنه جنونٌ موهوب. وقد بيّن بحثٌ معاصــر أنَّ كبارَ الفنانين والموسيقيين والروائيين وحتى السياسيين يمكن أن يعانوا فعلاً من نوعٍ معينٍ منَ الجنون. ويُلقي هذا الأمرُ ضوءاً ساحراً على العلاقة بين الإبداع والطاقة داخل الدماغ. إنَّ العبقرية والجنون غالباًمــا يرتبطان في الخيال الشعبي بعبارة ((عبقرية مجنونة)) وفي يومٍ من الأيام كتبَ (إدغار آلان بو) ما يلي:

((لقد وصفنــي النــاسُ بكلمة مجنون. ولكــنَّ المسألة غير مبتوت فيهــا بعد، فيما إذا كان الجنــون أسمى درجات الذكاء أم لا - فيمــا إذا كانت وفــرة الأشياء هي الشيء الرائــع - فيمــا إذا كان كل شيء يصعب فهمه - إنها أمورٌ لا تنبثقُ من اعتلال الفكر - وإنما مــن مزاج العقل الــذي يقوى على حساب الذكاء العام)).

قــد يظنُ الناسُ كما يظــنُ (إدغار آلان بو) أن المسألة هي هكذا، ولكن هل نستطيع أن نجد حلقة متينــة بين الإبداع والجنون؟ خلافــاً للتوقعات، ليســ هنالك علاقة بين الفنانين والمرض العقلي العام. وإنما هنالك حلقــة محددة قوية بــين الفنانين والاكتئاب المسوســ والاكتئاب العــام. وهنالكَ أيضاً خطر انتحار متزايد. إن الاكتئاب العام هي الصيغة السريرية الرئيسية. وكل واحدٍ منا مصابٌ بشــكلٍ من الاكتئــاب ولكن يتميز الاكتئاب العام من الكآبة العادية باستمراره علــى الأقل لمدة أسبوعــين أو أربعة أسابيع كما أنه عميق بصــورة كافية بحيث يتدخل بالوظائف اليومية للشخصــ. إن الاكتئاب اضطــراب عام: يعاني خمســةٌ في المئة من الناس مــن الاكتئاب العام خــلال حياتهم. هنالكَ حالــةٌ معتدلة من المسّ لها أعراضٌ معاكسة تماماً للاكتئــاب: معنوياتٌ مرتفعة وثقــةٌ وتقديــرٌ للذات، وطاقــةٌ وإنتاجيةٌ زائدة ونومٌ أقــل، وتفكيرٌ وكلامٌ أسرع. ولكن في حالة المسّ المرهق، نجدُ هذه الأعراض متضخمةٌ وتــؤدي إلى سرعة غضب زائدة وجنــون الاضطهــاد وثقة مفرطــة وسرعة اهتياج وسلوك منفّر - وفي بعض الحالات - إثارة وأوهامٌ وهلوسة. إن الاكتئاب المسوس اضطرابٌ مزاجي واضحُ المعالم ويشتملُ على أطوار متناوبة مــن الاكتئاب و المسّ ويعاني واحدٌ في المئة تقريباً من السكان من اكتئاب ممسوســ، بينما يعاني ثلاثــةٌ في المئة من شــكلٍ ألطف يُعرف باسم المــزاج الدوري.

إنَّ شيئــاً لا يبدو جذابــاً إذا كنت تفكر بمهنةٍ ذات حياةٍ خلاقة. ربما كانت والدتك على صواب، على كل حال، عندما نصحتك

أن تمتهن المحاسبة، ولكن هل تسبب الحياة الفنية اضطراباً للمزاج كالاكتئاب مثلاً، على العكس تماماً، هل يسبب اضطراب المزاج إبداعاً؟ السؤال ليس سهلاً كي نجد له جواباً.

ولكن على الأقل في حالة الاكتئاب المسوس، لدينا بعض المؤشرات. لقد أظهرت دراسة توأمين متماثلين أنه إذا أصاب أحدَ التوأمين مرضُ الاكتئاب المسوس فقد يُصابُ الآخر بالمرض بنسبة ستين إلى مئة في المئة. إن الاكتئاب المسوس اضطرابٌ وراثي بصورة عامة ورثناه من الوالدين، على الرغم من أنه ليس هنالك مكونٌ وراثي، فهذا يوحي أن ظهوره لا ينبثق عن الشخص الذي يكابدُ المرض سواءً كان مبدعاً أم غير مبدع. للكثير من الكتاب والفنانين بيانٌ لماضي أسرهم الطبي عن اضطرابات المزاج. فإذا أخذنا (الفريد تينيسون)(Alferd Tennyson) كمثال نكتشف أنه كان يعاني ليس فقط من الاكتئاب و المسّ المعتدل، ولكن تبين كذلك أنَّ مرضاً اكتئابياً ظهر كذلك في بيان الماضي الطبي لأسرته. فقد عانى والده وأربعة من أقربائه من الاكتئاب أو الاكتئاب المسوس. وكان له أخٌ حبيس مأوى الأمراض العقلية لمدة ستين سنة وكان يشكو من السوداوية بصورة حادة. وأخيراً مات من الإرهاق المسوس. وهكذا نجد أنه إذا كان هنالك علاقةٌ بين الاكتئاب المسوس والإبداع فإن الاكتئاب المسوس كما يبدو، لا بد أنه بطريقةٍ ما يساعدُ على الحياة الإبداعية.

ولكن كيف يمكن لاضطراب المزاج أن يساعدَ على الإبداع؟ يبدو الأمر بعيد الاحتمال أن يساعدَ الاكتئاب على الإبداع، لأن الاكتئاب العام يتميز بفتور الشعور واللامبالاة واليأس والاضطراب في النوم وحركات بدنية بطيئة، وتركيز ضعيف وعدم وجود متعة في الأحداث السارّة حقاً. ومن جهة أخرى، وخلال فترات المسّ و المسّ المعتدل تكون الأعراض من نواحٍ مختلفة معاكسة لأعراض الاكتئاب. فترتفع المعنويات ويزداد تقدير الذات وينام الذين يعانون من المرض مدةً أقل ويتمتعون بطاقة أكبر وتزداد قدرتهم على الإنتاج. وتزداد سرعة التفكير وأصالته ويظهر لنا مرضى المسّ المعتدل البسيط أنهم أذكياء وجذابون. كما أنهم يُظهرونَ ثقةً ذاتيةً كبيرة، وطاقةً بلا حدود، وقدرةٍ على إنجاز مقادير كبيرةٍ من العمل ببهجةٍ وبسهولة، وغالباً ما تكون نتائج أعمالهم جيدة. وهنالك من يقول إن معظم الأفراد الأكثر إنتاجاً كانوا في بعض الأوقات يعانون من المسّ المعتدل

وعلى سبيل المثال، ((تشرتشل)) و((لنكون)) و((روزفلت)) و((فرانكلين)) ويمكن للمسّ المعتدل أن يكون مبدعاً ومثمراً، ولكن غالباً ما يصبح الممسوسون مصابين بالشك والارتياب الشديدين في الآخرين إضافة لسرعة الغضب. وتنتقل أفكارهم من موضوع إلى موضوع آخر بسرعة وسلاسة أكثر من اللازم. وغالباً ما يكون كلامهم سريعاً وسريع الاهتياج وتطفلياً. ويؤمن الممسوسون إيماناً راسخاً بصحة وأهمية وجهات نظرهم وأفكارهم. وتؤدي هذه المبالغة الحمقاء إلى اتخاذ قرارات ضعيفة وسلوك منفّر، يشتمل على تهور مفرط وضار واتصالات جنسية غير شرعية وإسراف في الشراب. وقد تسهم هذه الأعراض في العملية الإبداعية ويقول ((كاي جاميسون)) إن العملية الإبداعية قد تزيد من عمق وتنوع العواطف التي يصعب فهمها.

للكثير منا في حياتنا الشخصية والمهنية حالات من النشاط نقودُ فيها حياتنا بسرعة أعظم. وفجأة تظهرُ أمامنا مملكة جديدة من الحياة. ويعملُ عقلك بسرعة، فتنهض قبل فوضى الحياة اليومية. وفجأة يمتدُّ أمامك كل شيء بوضوح صافٍ للغاية. ولكن هذه اللحظات قصيرة وأقل مما ينبغي. وتعود إلى الفوضى ثانية وتتوق إلى



هذه اللحظات القصيرة من الوضوح.

ويبدو أن هنالك مملكتين متوازيتين في الحياة: واحدة على الأرض في حياتنا العادية نكون فيها منهمكين في شؤوننا الذاتية، وأخرى فوقنا وتكون بالغة الارتفاع في الطبقة الجوية العليا التي تنتمي إلى كلّي القدرة والسلطة العليا والعالم بكل شيء. وكان اليونان القدماء يعتقدون بوجود مستويين في الهواء. الهواء العادي الذي يستنشقه الإنسان المخلوق والهواء الألبي الإغريقي لمثوى الآلهة الذي يتنفسه فقط الآلهة أو الذين يلمسهم فقط الكهنة ولا يُعطى لرئات مخلوقات غير سماوية. وهذه النظرية لم

تشـرّح فقط على نحو بـارع لماذا يحدثُ الدوار عند الأماكن المرتفعة، ولكنها شرحت كذلك أن قوة الإلهـام السماوية غيرت آراء وطموحات الوسطـاء الروحيين والعرّافين. وأطلعتهم على مملكة العقل والروح أكثر من استجابـة توتر زائد للبالغـين والذي يمكن أن يسبِّـب إثارة. وما هو واضـحٌ كذلك أن العباقـرة المبدعين غالباً مـا يعملون بجهد كبير وأعمالهم كثيرة. مثلاً أبدعَ ((بيكاسو)) (٢٠٠٠٠) عمل فني. وكان لإديسون (١٠٩٣) براءة اختـراع. وكان ((لفرويد)) (٣٣٠) من المنشورات.

ولكن لماذا هناك أناس مبدعون غزيروا الإنتـاج ونشيطـون أكثر مـن غيرهم؟ لماذا يتمكـن أناسٌ من تحقيـق الكثير في عملهم وفي حياتهم الإبداعيـة والعاطفية أكثر من غيرهـم؟ لماذا يبـدو لنا بعضـ الناس غير قادريـن علـى إنتـاج أو فعـل أي شيء في حياتهم؟ ومن الواضح أن جزءاً من الجواب هو المهـارة: يُتاحُ لبعض الناس إحراز بعض المهـارات ويتمتع آخرون بقـدرة فطرية. لا يمكنك أن تكون لاعب كرة قدم رفيع المستوى أو موسيقياً غزير الإنتاج أو روائياً أو سياسياً أو عالمـاً من دون إحراز مهـارة أو من دون مهارة فطرية. إلا أن المهارات غير كافية. إننا نحتـاج كذلك إلى دافع أو طاقة لإحراز تلك المهارات أولاً ثم استخدامها مراراً وتكراراً. وكما رأينا هنالك دوافـع أساسية، كالدّافع للطعـام والدافـع للجنس. كمـا أن هنالك بعض الدوافـع المكتسبة، كالدافع للحصول على المال أو المركـز أو إطراء أو استحسان الزملاء أو المجتمـع. وتُحدثُ هذه الدوافع توتراً يشعر به المرء قوة دافعة أو قلقاً حسب الدافع وقدرة الفـرد لتحقيق الدافع. ومن دون هذه الدوافـع، والتوتر والسرور اللذين يرافقان الدوافع، لا يكون لدينا أي مُحرِّض يدفعنا لفعل أي أمر.

ولكـن هل يُولـدُ النـاسُ النشيطون أم يُصنَعون؟ تُظهرُ البيانات المتراكمة باستمرار أن البنية الوراثية هي التي تحددُ الشخصية والطاقـة. إلا أن العوامل غير الوراثية تقوم بدور كذلك.

من الواضح مثلاً أنه يمكن للناس الذين حولنـا، والمجتمع عمومـاً، أن يكون لهم أثرٌ طويـل الأمد علـى مستـوى طاقتنا حسب الدوافـع التي بُنِيَتْ داخلنـا إذا كان هنالك من يرعى ويقوِّي هذه الدوافع.

مثـلاً إن صداقاتنا وزيجاتنـا وأعمالنا وأنشطتنـا الأخرى تُضعِـفُ طاقتنا عندما تفشل بتقديم تقويـة إيجابية: أي إن بعض الناس يعطي طاقة والبعض يسلبها. لذلك ينبغي عليك أن تكون قريباً من أولئك الذين

يقدمــون تقوية" إيجابية" لأنهم يقدمون لكَ الطاقة. بينما عليك أن تتجنَّبَ أولئك الذين يقدمــون تقويــة" سلبية" لأنهــم يسلبونها. ويستطيــع مجتمع أو ثقافة عموماً أن يقدما الطاقة لأعضائهما وذلك بتحقيق كل الدوافع ( مــن أجل الطعام والجنس والإثارة والمركز )، أو غرســ الدوافــع في النفســ بالتدريج التــي يمكــن أن تُقــوّى بصــورة إيجابية. ولذلك ينبغي على المجتمع الرأسمالي الذي يغرسُ دافعاً من أجــل المال في مواطنيه أن يقدم الوسيلة لتحقيــق ذلك الدافع لجميع المواطنين، وإلا سيؤدي الدافع قبل كل شيء إلى انتشار الإحباط والقلق.

إذا وصفنا مجتمعــاً أو ثقافة" أنه يتمتعُ بالطاقة أو يفتقــرُ إليها فهذا قولٌ مشكوكٌ فيه. لقــد وَصَفَ بعضُ الدخــلاء الأقطار الجنوبية والاستوائية كأقطارٍ سكانها كسالى وثقافتهم ليس لهــا مستقبلٌ محدد، يلتفتون إلى متــع الحاضــر ولا يلتفتــون إلى العمل والإنجازات. بينما وُصِفَ المنتمون للثقافات الشمالية ( من قبل الشماليين طبعاً ) بأنهم يتمتعــون بالدافع والطاقــة بسبب الطقس البارد أو أخلاق العمل الحميدة.

ويبــدو مــن الواضــح أن الاختلافــات في الإنجــازات بــين الجنــوب والشمــال وبين الأقطــار عموماً تنشأ عــن الاقتصاد والتكنولوجيا والتربيــة والتاريخ. وقد أشار مؤرخو الاقتصــاد كذلك إلى الــدور الهام الــذي يمكــن أن تقوم به ثقافــة قطرٍ من أجل تقــديم الأهداف والدوافــع والمكافأة والمساعدة والتشجيع إلى المواطن. بينما قد تكبّحُ ثقافاتٌ أخــرى الطاقة الخاصة بها، وذلك بتقصيرها في تقديم المكافأة أو إعاقة المشاريــع بصــورةٍ حثيثة وتعطيــل الإبداع وحرية إبداء الرأي.

# حديث في الشعر والشعراء

باكير محمود باكير *



لكل منا رأيه الذي يرتاح له في كثير من دروب الحياة الثقافية والأدبية، في قراءاتنا أو كتاباتنا، وقد خطر لي رأي في الشعر عامة وفي الشعر المعاصر خاصّة وذلك من خلال قراءاتي العديدة في الشعر العربي بشكل عام.

قد يكون هذا الرأي قد خطر على بال بعض الدارسين، وقد يكون العكس، لا من حيث هو شعر قوي وأصيل، ولا من حيث اللغة ومتانة التعبير، فهذا الرأي لا خلاف عليه كثيراً، لأن معظم شعرائنا الكبار والمعروفين، قد

* أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

خضعت أعمالهم لنقد الدارسين والعاملين في حقلي الثقافة والنقد، ولكن الرأي الذي أريد وضع هذه الدراسة في مجاله هو -الإنسان- وأخص الإنسان العادي أو العامة أو الرعية، كما كانوا يطلقون على هذه الشريحة من المجتمع في كل مرحلة من مراحل التاريخ العربي الإسلامي. من خلال معاناتها وحرمانها من مراكز القوة والنفوذ في كل المجالات وكل العصور، إلاّ ما ندر. ومنها الثقافة وأخص -الشعر- وهذا لا يمنعني من إدلاء دلوي وإعطاء رأيي وتقديم الشواهد مما تيسّر لي من خلال أعمالهم أو أعمال بعضهم، لتقديم صورة واضحة عما أقصده من دراستي هذه في الشعر والشعراء مما عثرت عليه وبشكل عام.

في العصر الجاهلي وفي العصر الإسلامي الأول، كان الشاعر يعبّر عن بيئته وما يحيط به من آثار الديار والطلول الباقية، والتي لا تتعدى أماكن الإقامة للعشيرة ومنها بقايا أوتاد الخيام، وبقايا بعر الصيران، وبقايا النار وأثافي الحجارة التي كانت توضع فوقها القدر للطبخ، حيث لا يوجد عندهم عمران مثل الأوابد المتروكة في المدن الأثرية مثل تدمر وأفاميا والبتراء وغيرها، كما كان يذكر أسماء أماكن الإقامة وأماكن الرعي والترحال في سبيل الوصول إلى مناطق الكلأ لرعي الماشية، ، ثم يذكر الاقتتال حول ذلك والأخذ بالثأر وأسماء الفرسان الذين قتلوا، وكلّهم أبطال اقتتال على مواطن الرعي بين العشائر وبطون العشائر، وقد تتسع الدائرة لتشمل القبائل بكاملها، وتقع الضحايا ويبقى القويّ ويرحل الضعيف، وهنا يلمع اسم الشاعر الذي صور الأحداث ومدح فرسان المعركة ورثى ضحاياها. أمّا وصف الديار عند الشاعر ووصف بقايا آثار القبيلة بعد رحيلها فنجده عند امرئ القيس في مطلع معلقته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ
فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمها
لما نسجتها من جنوب وشمألِ
ترى بعر الآرام في عرصاتها
وقيعانها كأنه حبّ فلفلِ

كما نجد مثله عند زهير بن أبي سُلمى حيث يقول:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلّم
بحومانة الدراج فالمتثلم
ديار لها بالرقمتين كأنها
مراجيع وشم في نواشر معصم
وقفت بها من بعد عشرين حجة
فلأياً عرفت الدار بعد توهّم
أثافي سفعاً في معرس مرجل
ونؤياً كجذم الحوض لم يتثلم

هذه البيئة المتواضعة التي لا تحتوي على معالم العمران والتمدن هي التي وصفها البدوي وأبدع في وصفها– كما وصف الخيل والإبل التي كان يستخدمها في غزوه وترحاله، كما وصف السيف والرمح ووصف حيوان البادية الذي كان يتواجد في زمنه مثل حمار الوحش والنعام والأسد والذئب والغزال. ونقرأ في معلقة عمرو بن كلثوم شيخ قبيلة تغلب بعد قتله عمرو بن هند ملك الحيرة إثر صدام وقع بينهما:

ملأنا البر حتى ضاق عنا
وماءَ البحر نملؤه سفينا

أيُّ بر هذا الذي سيملؤه، وأيّ بحر هذا الذي سيملؤه سفينا، وهو وقبيلته يقيم في الجزيرة الفراتية بين امبراطوريتين كبيرتين الفرس في الشرق والبيزنطيون في الغرب. وليس عنده إلاّ البوادي ونهر الفرات.

لقد مرّ معي أن الشعر الجاهلي عامة، هو من قول الفرسان ذوي النفوذ في القبيلة ومن قول شيوخ القبائل من حيث تصوير الشجاعة والأخذ بالثأر والتفاخر بالأحساب مع ذكر الأجداد الأولين. فالشعر الجاهلي بشكل عام وليد المجتمع القبلي الرعوي الذي يتصف بالترحال وعدم الاستقرار. وهنا أسأل: أين الإنسان، أين المجتمع..؟ أليس هذا الشعر شعر الخاصة، الذين هم في موقع النفوذ في العشيرة؟ ولذا فقد خرج من قلب هذه البيئة شعراء وفرسان مشردون سماهم الدارسون –الصعاليك– لخروجهم على تقاليد القبيلة الصارمة، ولمحاولتهم تخليص لقمة عيشهم بالقوة ومحاولة إثبات حضورهم الاجتماعي، فتشردوا في البوادي، وهجروا القبيلة وسعوا وراء رزقهم الذي يضطرهم للغزو والمخاطرة بحياتهم. نقرأ قول السليك بن السلكة:

فقلت له لا تبكِ عينك إنها
قضيةُ ما يُقضى لها فتثوبُ
سيكفيك فقدَ الحيِّ لحمٌ مغرّضٌ
وماءُ قدورٍ في الجفان مشوبُ

ونقرأ للشنفرى:

أمشي على الأرض التي لن تضيرني
لأكسبَ مالاً أو ألاقيَ حمّتي
وأمّ عيالٍ قد شهدتُ تقوتهم
إذا أطعمتهم أوتحتْ وأقلّتِ
تخاف علينا الجوعَ إن هي أكثرت
ونحن جياعٌ أيّ آلٍ تألّتِ

ويقول عروة بن الورد:

لحى الله صعلوكاً إذا جن ليلهُ
مضى في المشاش آلفاً كلّ مجزر
يعدُّ الغنى من دهره كلَّ ليلة
أصاب قراها من صديق ميسَّرِ

ولله صعلوك صفيحة وجهه
كضوء شهاب القابس المتنوّرِ

كما يقول في مكان آخر:

دعيني للغنى أسعى فإني
رأيت الناس شرهم الفقيرُ

ونقرأ في بعض المقطوعات الوجدانية التي تتضمن الحكمة الاجتماعية وتصوّر معاناة الإنسان في حياته وهي قليلة وتوجد عند طرفة بن العبد البكري وعند لبيد بن ربيعة العامري: مثال قوله:

ذهب الذين يُعاش في أكنافهم
وبقيت في خلف كجلد أجرب
من كلّ كهلٍ كالسنان وسيدٍ
صعب القياد كالفنيق المصعبِ

كما نجد بعض الحكم عند زهير بن أبي سُلمى.

وبعد هذه العجالة المتواضعة ندخل في فضاء الشعر الإسلامي، والشعر الإسلامي تأثّر بالحياة الجديدة بعد استقراره في الحضر والعمران، وبعد تجاوزه حياة البداوة وخشونتها. واشتهر منهم شعراء كثيرون لهم بصماتهم الأدبية الكبيرة في ديوان الشعر العربي. وقد خاضوا في فنون الشعر المختلفة وخاصة في المديح والهجاء والغزل برغم بقاء تأثرهم بنموذج القصيدة الجاهلية. أما الغزل فكان أصدقهم شعراً





لأنه يتأتى من صدق العاطفة بين العاشقين، ويعبر عن المعاناة من تأثير تقاليد المجتمع الجائرة. ونورد من قول الصمّة بن عبد الله القشيري:

بكت عينيّ اليمنى فلما زجرتها
عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا
وأذكر أيام الحمى ثم أنثني
على كبدي من خشية أن تصدّعا
فليست عشيات الحمى برواجع
إليك ولكن خلّ عينيك تدمعا

أما المديح فيأتي طمعاً في الدنانير الذهبية والدراهم، وجلّه يكون في أبواب الخلفاء والأمراء والولاة والقادة الكبار،

بسبب وجود المال لديهم، والذي هو مجموع من أموال الرعية من أموال الخراج وغنائم الحــرب وغيرهــا، فكان ذلك دافعــاً لمديح الشعراء لهم بصــدق أو بدجل. أمّا الهجاء فكان معظمــه بدافع الفشــل في الحصول على العطاء أو بدافع الخصومات والعداوات الخاصة أو العداوات القبلية التي تقع. فهذا الشاعر الكبير جرير يمدح الخليفة الأموي قائلاً:

ألستم خيرَ من ركب المطايا
وأندى العالمين بطونَ راحِ

وقد قال بعض الرواة إنــه أمدح بيت قالتــه الشعراء. وأنا أستطيــع أن أقول: إنه أكذب بيت قالته الشعراء، لأن الدافع لذلك ليــس صــدق العاطفة بقدر ما هــو التماع الدنانير الذهبية التي يطمع إلى نوالها. وإذا وصلنــا إلى شاعرنا الكبيــر المتنبي، نقرأ له يمدح كافوراً حاكم مصر يقول:

عــدوّك مــذمــوم بــكــل لســانِ
ولو كان من أعدائك القمرانِ
قضى الله ياكافور أنك أولٌ
وليس بقاض أن يرى لك ثانِ

ثم ينتقل إلى هجائه فيقول:

أكلما اغتالَ عبدُ السوءِ سيدَهُ
أو خانه فله في مصرَ تمهيدُ
العبدُ ليس لحرٍّ صالحٍ بأخٍ
لو أنه في ثياب الحرّ مولودُ

مدحه لما طمع في نواله، فلما خاب ظنه هجاه أقذع هجاء، وهذه تجارة الأدب وليست إبــداع الأدب. إن هذا الرأي عندي ينسحب على مجمــل العصور الإسلاميــة بخلفائها وسلاطينها وولاتها وأمرائها، وأستطيع إيراد الكثير من الأمثلة لولا الإطالة.

وفي هــذه الفترة التي كــان الشعر فيها يخرج من أبواب الخلفاء والسلاطين والولاة والأمــراء، ظهــر أدب العامة الــذي سماه الدارسون –أدب الكدية– وهو أدب أو شعر الفقــراء أو الشحاذيــن أو المسحوقــين من طبقة المجتمع المترف على حساب الرعية. مــرّ معي في كتاب الأغاني سيرة شاعر فقير مريض العقــل اسمه جُعيفــران في الجزء ١٨ مــن الكتاب، كان مــرة يسير في الطريق والصبيــان خلفه يصيحــون، فمنعهم رجل اسمه عثمان، فالتفت جعيفران فقال له: يا أبا عبد الله

رأيــتُ الــنــاس يــدعــونــي
بــمــجــنــون عــلــى حــالي
ومــا بــي الــيــوم مــن جــنّ
ولا وســـواس بــالــبــالِ
ولــكــن قــولــهــم هــذا
لإفــلاســـي وإقــلالي

ولـو كـنـت أخـا وفـر
رخـيـاً نـاعـمَ الـبـالِ
رأوني حـسـن الـعـقـل
أجـلّ المـنـزل الـعـالي

وقد مرّ معي اسم أبي فرعون الساسي يقول مصوراً فقره:

لـيـس إغـلاقـي لـبـابـي أن لي
فـيـه مـا أخشـى علـيـه السّرقا
إنمـا أغـلـقـه كـي لا يـرى
سوءَ حـالي مـن يجوب الطّرقا
منـزل أوطـنـه الـفـقـر فلـو
دخـل الـسـارق فـيـه سُرقا

ووجدت أيضاً نموذجاً قريباً منه في الحـال والفقر اسمه مان الموسوس وهو من مصر وكان ذا لوثة في عقله وفقيراً. قرّبه أحد الولاة برغم وضعه المزري وسمع منه في أحد مجالسه على الشراب. قال مان:

وقمتُ أناجي الدمع والقلبُ حائر
بمقلة موقوف على الضرّ والجهدِ
ولم يـعـدُني هـذا الأمـيـر بعدله
على ظالم قد لجّ في الهجر والصدّ

ثم قال بعد ذلك:

فـتـنـفـسْتُ ثـم قـلـت لطيفي
ويـك لـو زرتَ طـيـفـهـا إلمـامـا
حـيـهـا بـالـسـلام سـرّاً وإلاّ
مـنـعـوهـا لـشـقـوتي أن تـنـامـا

فأجازه الأمير على ذلك وصرفه مكرماً.

وقد كان في المدينة عبد أسود نوبي يدعى عبـد بني الحسحاس وهم بطن من أسد بن خزيمة، وقد أدرك النبيَّ عليه السلام، وقد قتله بنو الحسحاس لأنه تشبب بنسائهم كما يقول التاريخ، ومن جميل قوله:

مـاذا يـريـد الـسّـقـامُ مـن قـمـرٍ
كـلُّ جـمـالٍ لـوجـهـه تـبـعُ
ما يرتجي -خاب- من محاسنها
أمـا لـه في الـقـبـاح مُـتّسـع؟
غـيّرَ مـن لـونـهـا وصـفّـرَهـا
فـازدادَ فـيـه الجـمـالُ والـبـدعُ
لو كان يبغي الـفـداءَ قـلـتُ له
هـا أنـا دونَ الحبيبِ يا وجـعُ

وبعد هـذه العجالة أنتقـل إلى العصر الحديث تاركـاً عصـور الانحطـاط لأن المواصفات متقاربة ويشبـه بعضها بعضاً. أما العصر الأندلسي فله مواصفات خاصةٌ ولـه بيئةٌ متميـزةٌ تختلف عـن بيئة الشرق ويحتاج إلى وقفة خاصـة ليس وقتها الآن. وقـد دخل المجتمـع العربـي الإسلامي في كمـون يشبـه السبات الشتـوي عند بعض الكائنـات دام مئـات السنـين، وخاصة في العهد العثماني، وحتـى أوائل القرن التاسع عشر ودخول المطبعة إلى مصر مع فريق من العلمـاء الذين رافقوا نابليـون عند دخوله

إلى مصر، وعندها بدأ المصري ينفتح على الثقافة المعاصرة وبدأت البعثات العلمية تتحرك. أما في بلاد الشام فقد بدأ الانفتاح بعد الحرب العالمية الأولى، ما عدا لبنان المسيحي الذي بدأ انفتاحه على الحضارة الغربية قبل ذلك بكثير، وظهرت فيه مجموعات ثقافية تعلمت اللغات الأجنبية وخدمت التراث العربي والإسلامي أمثال آل البستاني وآل معلوف وآل اليازجي، ثم كان من لبنان أفراد مهاجرون خدموا الثقافة أمثال جرجي زيدان- لويس شيخو- يعقوب صروف- فارس الشدياق وغيرهم. وأقيمت المدارس والجامعات وظهر شعراءٌ اطلعوا على التراث العربي وتأثروا به. وبدأنا نقرأ الشعر المعاصر الذي يقتدي بالقديم في حسن الديباجة وباللغة الفصيحة وبالقصائد الطوال أمثال شوقي وحافظ إبراهيم والبارودي ومطران في مصر، وشكري الآلوسي والرصافي والجواهري في العراق وبدوي الجبل وأبو ريشة والأخطل الصغير في سورية ولبنان، وغيرهم كثيرون، وكانت المنابر تضج بقصائدهم الطوال في المناسبات الوطنية والاجتماعية والوصفية في كثير من العواصم العربية.

وهنا ألفت النظر إلى الفكرة التي أقصدها من هذا البحث عند هؤلاء الشعراء الكبار. إن ديوان شوقي يذخر بمثل هذه العناوين في قصائده: «الجامعة المصرية، دار العلوم، حج الأمير، في دار الأوبرا، الأميرة فتحية، تحية أبولو، بين مكسويني والأتومبيل، مرقص البسفور، الطيارون،... إلخ..».

كما يذخر ديوان حافظ بمثل هذه العناوين: تهنئة سمو الخديوي عباس بعيد الفطر، تهنئة علي حيدر بك بعيد الأضحى، فيكتور هيجو، بين حافظ وداود عمون، ذكرى وتشوق، إلى حفني ناصيف بك، دمع السرور، الحاكي، الشمس، زلزال مسينا، نادي الألعاب الرياضية.

كما نقرأ في ديوان الجواهري: ما تشاؤون، سواستيبول، بور سعيد، شهرزاد، ستالينغراد، غيداء، وحي الموقد.. إلخ..

ومعظم أو كلُّ عناوين عصر النهضة تتشابه برغم أنهم عالجوا القضايا الوطنية ولكن بشكل عام وعلى شكل خطاب للوطن والوطنيين وللزعماء وهي مواقف مشرفة، ولكن الخطاب الوطني كان قطرياً أو عربياً ولم يدخل إلى نسيج الناس، ولم يصف المتعبين والمكدودين من عمال وفلاحين وطبقة فقيرة تعاني من الجهل وجور الحكام وظلم جباة الضرائب ما تعاني.

أستطيع أن أسمي شعر هؤلاء الشعراء

بأنه شعر الصالونات والمنابر المخملية، والذي تتوهج منه القصائد والأشعار القوية بين تصفيق علية القوم ومديحهم. وخلفهم شعب يئن من الجوع والعسف إلى جانب تسلط المستعمر الذي كان يحكم البلاد. فالعامل والفلاح والحرفي والفقير هم السواد الأعظم من الناس وهم الرعية التي تتفرج وتصفق لاحتفالات ومواكب الطبقة الخاصة في المناسبات والأعياد.

أنتقل إلى الشعر الحديث وإلى شعراء الحداثة، ذلك الشعر الذي نزل من برجه العالي إلى القاعدة، يصوّر وطأة الظلم ومعاناة الشعب من ظلم كثير من الحكام ومن التخلف والجهل ووصف التشرد والقهر. وإنني بهذه الالتفاتة لا أحطّ من قدرة الشعراء الكبار كما نوهتُ مسبقاً وإنما لأضع الصورة الواقعية والموضوعية التي يجب أن يعالجها الشاعر عند الفقراء والمتعبين والمكدودين الذين هم القاعدة التي تقدم جهدها وعرقها ما يجعل الطبقة المتنفذة في تلك المرحلة تعيش حياة الرفاه والتسلط والنفوذ. وأورد على سبيل المثال لا الحصر أسماء بعضهم لأنهم كثيرون. بدر شاكر السياب- أحمد فؤاد نجم- صلاح عبد الصبور- أحمد عبد المعطي حجازي- محمود درويش- سميح القاسم- توفيق زياد- فدوى طوقان- سلمى الجيوسي- نازك الملائكة- أدونيس- محي الدين فارس- محمد الفيتوري- محمد الماغوط- محمد شمس الدين- محمود مفلح- محمود حسن اسماعيل- وليس آخراً لأن القائمة طويلة عند هذا الجيل من الشعراء الذين حملوا على كاهلهم الهمَّ العربي والهمَّ الإنساني.

ونورد بعض الأمثلة من إنتاج بعضهم الذي تجاوز وصف الطائرة وتهنئة الخديوي ومباركة العيد عند فلان بك وفلان باشا.

فلنقرأ لبدر شاكر السياب قوله:

رنينُ المعولِ الحجريِّ في المرتجّ من نبضي
يُدمّرُ في خيالي صورةَ الأرضِ
ويهدمُ برجَ بابل يقلعُ الأبوابَ يخلعُ كلّ آجرّة
ويحرقُ من جنائنها المعلّقةِ التي فيها
فلا ماءٌ ولا ظلٌّ ولا زهرة
وينبذني طريداً عند كهفٍ ليس تحمي بابَهُ صخرة
وأسفحُ نفسيَ الثكلى على الورقِ
ليقرأها شقيٌّ بعد أعوامٍ وأعوامِ
ليعلمَ أن أشقى منه عاش بهذه الدنيا
وآلى رغمَ وحشِ الداء والآلامِ والأرقِ
ورغم الفقر أن يحيا..

ونقرأ للشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي من مجموعتها -العودة من النبع الحالم-:

نحن من جيلِ اليتامى
نحن من جيل القلوبِ الضائعةْ
أمُنا قد كوّنتنا من جحيم الأمسِ من لوعتهِ
من تباريح قرونٍ هاجعةْ
فإذا ما ولدتنا فوق جفن الفجر، في روعتهِ
وتفتّحنا وقد أغشى مآقينا السّنا
نحن لم نغترَّ لم نهتفْ هي الدنيا لنا
حلوةٌ، غرّاءُ، نشوى، رائعةْ
بل عرفنا حظّنا
ورمينا العمرَ في ميعتهِ
بين فكيّ الحياة الجائعةْ

ونقرأ من مختارات الشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب:

إصغِ للنّاي وللرعد وموسيقا الطبيعةْ
ما الذي يعزفه الليلةَ إيقاعُ المطرْ
أتراتيلَ دموع فوق أشلاء الفجيعةْ
أم ترى إيذانَ أن تصخبَ أبواقُ القدَرْ

○ ○ ○

كان شيخٌ يزرع الزيتون في عدوة وادي
قلتُ يا عمُّ سيستأني طويلاً منبتُهْ
قال هذي غرسة الحكمة في روح بلادي
هي لا شرقية الزيت ولا غربيّتُهْ

○ ○ ○

لا تقل لي لمْ كانَ النصرُ وهماً واستحالهْ
ألأنّ الشعبَ لم يضربْ على العملة رسمَهْ
قبل ذا يا ملكاً في الناس من غير جلالهْ
حبّذا لو عدت للمرآة كي تغسلَ وجهكْ

واقـرأ هذا المقطع مـن مجموعة غرفة بملايين الجدران- للشاعر محمد الماغوط:

ليكفَّ عن تعذيبنا كالصّراصير
لينزع رحمته عن أكتافنا
كما تُنزع الأوسمة عن الخائن
ساعة أستلقي وحيداً في ليالي الشتاء
في ليالي الصيف
غائصاً في فراشي النتن
وقدماي بارزتان كنابيْ فيل
وأفكر بالملايين المعذّبة
بالزلازل والطغيان
بالأزهار المسلوقة
وخشخشة رسائل الغرام في الصحراء
ساعة أمدّ رأسي من النافذة
وألمح المطر والنهود التي يغطّيها العشبُ
والشعراء الموتى مبعثرون على الثلوج البيضاءْ
أتمنى أن أمسك هذه الأرض من جلدها
وأقذفها كالهرة من النافذة
ولكني وأنا أحتضرُ وأنا أسبح في قبري كالمحراث
سأموت وأنا أتثاءب، وأنا أشتم وأنا أهرّجُ
وأنا أبكي

أيها الأخوة: أوجزت لكم الحديث خوف الإطالة لأن الخوض في مثل هذا الموضوع وإيـراد الشواهـد، قـد يحتـاج إلى كتاب،

وهذه الإلمامة المتواضعة أعتقد أنها كافية لوضع الفكرة التي أقصدها أمام أذهانكم، لأن الشعر العربي واسعٌ متشعبٌ بكل ما تعنيه هذه العبارة، وفي كل الاتجاهات وفي كل المواضيع والأفكار نجد للشعر العربي حضوراً واسعاً. ولكني حددت الفكرة التي أبغيها وأتمنى أن أكون قد وفقت.

## المصادر والمراجع :


١- المعلقات.

٢- الأغاني.

٣- العصر العباسي- شوقي ضيف.

٤- ديوان شوقي وحافظ ومطران.

٥- مجموعات شعرية ودراسات في شعر الشعراء.

آفاق المعرفة

# الإيقــاع الكونــي

تأليف: أوكتافيو باث *

ترجمة: رافع شاهين **



كانت الرومانسية إضافة إلى كونها حركة أدبية، مذهباً أخلاقياً جديداً، وسياسة جديدة، كانت أكثر من فن جمالي وفلسفة، كانت طريقة في التفكير والشعور والحب والقتال والسفر، طريقة في الحياة وطريقة في الموت. قال فريدريك شليغل في أحد نصوصه التصويرية: «لم تقترح الرومانسية حل ومزج الأنواع الأدبية وأفكار الجمال وحسب، وإنما نشدت في الوقت نفسه صهر الحياة والشعر بوساطة الأفعال المتناقضة والمتقاربة للخيال والمفارقة، والأكثر من ذلك هدفت إلى جعل الشعر اجتماعياً».

* كاتب ومترجم سوري

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

انتشـر الفكر الرومانســي في اتجاهين انتهيـا إلى الاندماج: البحث عن ذلك المبدأ السابـق الذي جعـل الشعر أساس اللغة، وبالتالي أساس المجتمع، واتحاد هذا المبدأ مع الحيـاة والمجتمع، وإذا كـان الشعر لغة الإنسـان الأولي، أو إذا كانـت اللغـة بشكل جوهري، عملية تتألق من رؤية العالم كنسيج مـن الرمــوز والعلاقات بين هــذه الرموز، عندئذ كل مجتمع يبنى علـى قصيدة، وإذا كانـت ثـورة العصـر الحديث هــي حركة المجتمـع نحـو أصوله، إلى الميثـاق البدئي للمســاواة، عندئذ تصبح هذه الثورة متحدة مع الشعر. قال بليك: «جميع البشر متساوون في العبقرية الشعرية».

ادعــى الشعــر الرومانسي أيضــاً أنه فعل: ليست القصيدة شيئاً كلامياً وحسب، وإنمــا إيمــان وفعــل، حتى مذهــب «الفن للفــن» الذي يبــدو أنه ينكر هــذا الموقف، يؤكده ويطيله لأنه أخلاقياً كما كان جمالياً وغالباً ما يتضمــن موقفاً دينياً أو سياسياً. ولدت الرومانسيــة في انكلترا وألمانيا بشكل متزامن تقريباً، وانتشرت في أوروبة كمرض روحي، ولم يأت تفوق الرومانسية الإنكليزية والألمانية من السبــق الزمني وحسب وإنما من مزج الرؤية النقدية والأصالة الشعرية، وتداخــل في كل من اللغتين الإبداع الشعري مع التأملات النقدية في طبيعة الشعر، التي تميــزت بتوتر وأصالــة واختراق لا نظير له في آداب أوروبية أخــرى، وكانت النصوص للرومانسيين الإنكليز والألمان بيانات شعرية حقيقية أسست تراثاً استمر إلى يومنا هذا، وكان الجمــع بين النظرية والتطبيق، الشعر والنظريــة الشعريــة، تجلياً آخــر للطموح الرومانسي لتوحيد الأطراف: الحياة والفن، العــالم القديم اللازمنــي والتاريخ المعاصر، الخيــال والمفارقــة. وحــاول الرومانسيون بوساطة الحوار بين النثر والشعر إعادة إحياء الشعر من خلال غمســه في الكلام اليومي وحاولوا جعل النــثر مثالياً من خلال تبديد منطق الخطــاب في منطق الصورة، ونتيجة لهــذا التأويــل، شهدنا في القرنــين التاسع عشر والعشرين بزوغ قصيدة النثر والتجديد الدوري للغة الشعرية بحقنات قوية متزايدة مــن الكلام الشعبي، لكن في عام ١٨٠٠ كما في عام ١٦٢٠، ما كــان جديداً لم يكن يعني أن الشعراء يتأملون الشعر بالنثر، بل إن هذا التأمل طاف عن حــدود الشعرية القديمة، معلنا أن الشعر الجديد كــان أيضاً طريقة جديدة في الشعور والحياة.

### توحد الشعر والنثر

إن توحد الشعــر والنثر شيء ثابت عند الرومانسيين الإنكليز والألمان، رغم أنه غير مرئـي لدى جميـع الشعــراء بالتوتر نفسه وبالطريقــة نفسها، وكــان الشعر والنثر في كتابات «كولــيردج» و«نوفاليــس» مستقلين بوضــوح على الرغم مــن اتصالهما، ولدينا قصيدة «قبــلاي خان» وقصيــدة «البحار القديم»، أو ابتهالات إلى الليل، وهي نصوص متعارضة مع النثر الفلسفي، أما عند شعراء آخرين فقد اختلط الإلهام والتأمل في النثر والشعــر بشكل مســاو، ولم يكن «هولدرلين» و«وورد ســورث» لحسن حظهمــا شاعرين فلسفيــين، ولكــن الفكر عنــد كليهما مال إلى التحول علــى صورة قابلة للإدراك، أما عند شاعر مثــل «بليك»، لم تنفصل الصورة الشعريــة عــن التفكير التأملـي، ولا يمكن تمييــز الفاصــل بين النثر والشعــر، ومهما كانــت الفروقــات - وهي عميقــة - التي تفصل بــين أولئك الشعراء، تصور جميعهم الشعر كتجربــة حية تتضمــن كلية الكائن البشـري، فالقصيدة ليســت حقيقة لغوية وحسب، إنها أيضاً فعل. فالشاعر يتحدث، وبينما يتحدث يصنع وهذه الصناعة صناعة لنفسه قبل أي شيء آخر. ليس الشعر معرفة للذات وحسب وإنما لها كذلك. يعيد القارئ تجربــة الشاعــر في عمليــة خلــق الذات، ويصبح الشعر متجسداً في التاريخ، ويعيش خلــف هذه الفكــرة، الإيمان القــديم بقوة الكلمات، ومن المقدر على الشعر الذي يفكر به ويعاش كعملية سحرية تحويل الواقع. إن التناظر بين السحر والشعر الموضوع المتكرر طوال القرنين التاسع عشر والعشرين، يعود بأصولــه إلى الرومانسيــين الألمان ويتضمن مفهوم الشعر كسحر جمالية فعل.

توقــف الفن عــن كونه تمثيــلاً وتأملاً وحسب، وأصبح تدخلاً في الواقع في الوقت نفســه، وإذا كان الفن يعكس العــالم، المرآة السحرية، وهي تغير العالم. أصر علم الجمال الباروكي والكلاسيكــي المحدث على فصل صارم بين الفن والحياة، ورغم أن أفكارهما عــن الجمــال كانت مختلفــة جــداً، شدد كلاهما علــى الطبيعة المثالية للعمل الفني، حين شــددت الرومانسية على أولية الإلهام والهيــام والحساسيــة، محت الحــدود بين الفن والحياة، ولقد كانت القصيدة بالنسبة لـ«كالديرون» تجربة حيوية، واكتسبت الحياة توتــر الشعر. إن الحياة وهــم وخداع لأنها





تملك استمرارية وثبات الأحلام، ذلك أن ما يعالج الحياة من رعب رتابتها، بالنسبة للرومانسيين هو الحلم، ورأى الرومانسيون في الحلم حياة ثانية، طريقة لاستعادة الحياة الحقيقية، حياة الزمن الأصلي. إن الشعر هو إعادة غزو البراءة. كيف يمكن أن نفشل في رؤية الجذور الدينية لهذا الموقف وعلاقته الحميمة مع التراث البروتستانتي؟.. تأصلت الرومانسية في إنكلترا وألمانيا لأنها أحدثت قطيعة مع الجمالية الإغريقية - الرومانية وحسب، وإنما بسبب اتصالها الروحي مع البروتستانتية في الوقت نفسه، وقدمت الطبيعة الداخلية للتجربة الدينية التي شددت عليها البروتستانتية، كما هي متعارضة مع طقوسية روما، قدمت التنبؤات النفسية والأخلاقية للثورة الرومانسية. كانت الرومانسية، قبل كل شيء إدارة للرؤية الشعرية نحو الداخل، أما البروتستانتية فقد جعلت الوعي الفردي لكل مؤمن مسرحاً للغز ديني، فيما مزقت الرومانسية الجمالية اللاشخصائية التراث الإغريقي-الروماني، وسمحت لأنا الشاعر أن تصبح الواقع الرئيسي.

## الجذور الروحية

أن نقول إن الجذور الروحية تكمن في التراث البروتستانتي يمكن أن يبدو جريئاً أكثر مما ينبغي، خاصة إذا تذكرنا ارتداد كثير من الرومانسيين الألمان إلى الكاثوليكية، لكن المعنى الحقيقي لهذه الارتدادات يتوضح إذا سلم المرء أن الرومانسية كانت رد فعل على

عقلانية القرن الثامن عشر. كانت كاثوليكية الرومانسيين الألمان مضـــادة للعقلانية، ولم تكن أقل غموضاً من إعجابهم بـ«كالديرون»، وكانت قراءاتهم للمسرحـــي الإسباني مهنة إيمان أكثر مما هي قراءة حقيقية، ولقد رأى «أوغست شليغل» فيه نفيا لـ «راسين»، لكنه لم يدرك أن مسرحيات «كالديرون» تحتوي على نظام عقـــلاني ليس أقل صرامة من صرامة الشاعـــر الفرنسي، وربما كـــان أكثر صرامة على الأرجح، من موضـــوع «راسين» جمالي سيكولوجي: الأهـــواء البشرية، أما موضوع «كالديـــرون» لاهوتـــي: الخطيئـــة الأصلية والحرية البشرية. خلط التأويل الرومانسي لـ كالديـــرون الشعر الباروكي والسكولاستية الكاثوليكيـــة المحدثـــة مع الاتجـــاه المضاد للكلاسيكية والعقلانية.

إن الحدود الأدبية للرومانسية هي مثل الحدود الدينيـــة للبروتستانتية، ولقد كانت تلك الحـــدود لغوية بشـــكل رئيسي. ولدت الرومانسية ووصلت إلى نضجها في بلدان لا تعود لغاتها بأصولها إلى روما.

وأخـــيراً هدم الـــتراث اللاتينـــي الذي كـــان مركزياً في الثقافـــة الغربية حتى ذلك الوقـــت، وظهرت تراثـــات أخـــرى: الشعر الشعبـــي والتقليدي في ألمانيا وانكلترا، الفن القوطـــي، أساطير سلتيـــة وجرمانية، وأدى رفض صـــورة اليونان التـــي قدمت التراث اللاتيني إلى اكتشاف أو ابتكار يونان أخرى، يونان «هيلدر» و«هولدريـــن» التي أصبحت يونـــان «نيتشه» و«يونانتـــا». إن دليل دانتي في الجحيم هـــو فيرجيل، ودليل فاوست هو ميفيستوفيليـــس، ويقـــول بليـــك مشيراً إلى هوميروس وفيرجيل:

«الكلاسيكيـــون.. إنهم الكلاسيكيون، لا القوطيـــون أو الكهنة، هم يدمـــرون أوروبة بالحروب».

ويضيـــف: «اليوناني شـــكل حسابي أما القوطي فشكل حي». وعلق على روما قائلا: «عـــن دولة عسكرية لا يمكـــن أن تنتج الفن مطلقـــاً». وتعرف العالم الغربـــي على نفسه منذ الرومانسيـــين فصاعدا كتراث يختلف عن تراث روما ولم يكـــن ذلك التراث مفرداً وإنما متعدد.

تكشف التأثـــير الألسنـــي في مستويات عميقة. لم يغير الشعر الرومانسي الأساليب وحسب، وإنما غـــير المعتقدات أيضاً، وهذا ما ميـــزه جذرياً عن الحركـــات الأخرى في الماضـــي، ولم يرفض الفـــن الباروكي والفن

الكلاسيكي المحدث نسق المعتقدات الغربي، ولكي نجد مثيلاً للثورة الرومانسية ينبغي أن نعـود إلى عصر النهضة، وقبل كل شيء إلى الشعر البروفانسي، وهــذه المقارنة الأخيرة مضيئة بشـكل خاص، لأن هناك علاقة في الشعر البروفانسي، كما في الشعر الرومانسي لا تنكر، ولاتـزال غير مفهومة بشكل كامل، بين الثورة العروضية، الحساسية الجديدة، والموقـع المحوري الـذي شغلتـه النساء في كلتا الحركتـين، وتجلت الثـورة العروضية في الرومانسيــة في بعث الإيقاعات الشعرية لألمانيا وانكلترا، وثمة علاقة متبادلة بين بعث الإيقاعات والأشكال وعودة ظهور التناظر، ولقد ألهم التناظر الرؤية الرومانسية للعالم والإنسان، وهــو تناظر مندمج مع علم نظم الشعــر: كانت رؤية شعــر بها أكثر مما فكرّ فيها، وسمعــت أكثر مما شعر بها، والتناظر يتصور العالم كإيقــاع: كل شيء يتواشج لأن كل شيء يتلاءم مع بعضه ويتناغم، وهذا ليس تركيبــاً كونياً وحسـب وإنما علم نظم كوني كذلك، وإذا كان العــالم كتابةَ نصٍّ، أو شبكة مــن العلامات، فإن دوران هــذه العلامات محكــوم بإيقاع، ذلــك أن التواشج والتناظر ليْسَا إلا اسما لـ «الإيقاع الكوني».

# الاستحضار المقاوم، وتجليه القيمي في شعر (بدوي الجبل)

يوسف مصطفى *



تنوعت أنماط المقاربات الشعرية لمسألة /المقاومة والصمود/.. فتمَّ الاشتغال الشعري على فكرة /الشهيد/ والبطل، وألوان المواجهة والصمود، وحصل في بعضها استحضار التاريخ العربي، وبطولاته، ومعاركه، وبعضهم تحدث عن الأرض، والتراب، والجهاد، والصبر، ووصف المعارك والبطولات، والتصوير لتفاصيل القتال، ووصف غبار المعارك والسيوف، وغيرها. يقول /المتنبي/ في وصف أحد معارك سيف الدولة. /وسيف الدولة/ هو /بطل قومي/ حمى الثغور في مرحلة من تاريخنا العربي:

* كاتب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

خميسٌ بشرقِ الأرضِ والغربِ زحفُهُ
وفي أذنِ الجوزاءِ منهُ تمائمُ
تمرُّ بكَ الأبطالُ كَلْمَى هزيمةً
ووجهُكَ وَضّاحٌ وثغرُكَ باسمُ

إلى أن يقول:

نثرْتَهمُ فوقَ الأُحيدبِ نثرةً
كمَا نُثِرَتْ فوقَ العروسِ الدَّراهِمُ

تحدث عن جيش الروم، وكلمة / الخميس/ إشارة إلى الجيش الكبير العدد والعتاد، لقد خافت نجوم السماء هول قوته فتحصنت بالتمائم والتعاويذ.. وقفت /يا سيف الدولة/ ضاحك الوجه، واثقاً من نفسك.

جحافل الروم وقادتهم مهزومون منكسرون.. لقد غدوا أشلاء في الجبل وعلى سفوحه، ومنحنياته.. متناثرون.. كما الدراهم المبعثرة عندما تلقى ترحيباً بالعروس والدلالة هنا هي: التشظي، والبعثرة.. هذه القصيدة الميمية مشهورة وتحتاج دراسة فنية لمسارها وبنائها.. لكن أوردتها لأقارب التجليات الشعرية المقاومة لدى /بدوي الجبل/، والروابط بين /البدوي/ والمتنبي/ في الشعر كثيرة منها: روعة المطالع الاستهلالية، ودويها في قصائدهما، ثم الاستحضار القيمي، والفلسفي، والمقاربات الحكميَّةُ الفلسفية، والعقلية، وفي الجانب الفني: التخت الموسيقي الشرقي واستراحته، ومستوى تماسك /الجمل الشعرية/ وتداخلها، والموسيقى الداخلية في النص، ثم الجزالة والقوة، ونمط الألفاظ، واختيارها، وأشكال التوليد الصوري، وتقديم البطل القيمي، واستحضار التاريخ، والعناوين الإنسانية الكبيرة في الحق، والخير والجمال، ثم الثقة بالنفس، والمفارقات الجديدة في الأمثلة ومشابهاتها.

يقول بدوي الجبل من قصيدة (إني لأشمت بالجبار): ص/٨٠/ من ديوانه نظمها عام/ ١٩٤١م/. خاطب فيها المستعمر الفرنسي آنذاك.. عندما ضُربت دمشق من قبل الجنرال (ساراي) الفرنسي:

آمنتُ بالحقد يُذكي منْ عزائِمِنَا
وأبعدَ اللهُ إشفاقاً وتحنَانَا
ويلَ الشُّعوبِ التي لم تَسقِ من دَمِها
ثاراتها الحُمْرَ أحقاداً وأضغَانَا
يُعطيُ الشهيدُ.. فلا واللهِ ما شَهِدَتْ
عيني كإحسانهِ في القومِ إحسَانَا
والحَقُّ والسَّيفُ منْ طبعٍ ومن نسبٍ
كلاهُما يتلقى الخَطبَ عُريَانا
والخيرُ في الكونِ لو عريت جوهَرهُ
رأيتَهُ أدمُعاً حرّى وأحزَانَا

في البيت الأول الشاعر يؤمن (بالحقد) لكنه يحدد أي حقد يعني: إنه الحقد على العدو وجرائمه.. هذا الحقد الذي يولد العزيمة (يذكي من عزائمنا).. كلمة الحقد في الأساس مكروهة وتنم عن نفس مريضة. لكن عندما أحسن البدوي صياغة /سياق دلالتها/ أصبحت حقد التحفز، حقد الثأر من العدو، والرد المماثل على جرائمه. فكما اجتاحت دباباته البيوت الآمنة، وساكنيها في غزة مثلاً، يحتم أن تجتاح /صواريخ المقاومة/ المستعمرات الصهيونية المغتصبة للأرض، والتراب. وكما روّع العدو أطفال غزة وشيوخها، ونساءها. يجب أن يروع ناسه ومستعمراته بالمقابل.. إنه حقد الرد، والندية في التعامل، وباللغة التي يفهمها العدو. /لغة القوة/ والمواجهة، لا لغة الكلام واللقاءات، وسراب السلام الخادع، وكي يؤكد /البدوي/ حقد الثأر على عدوان العدو، قال: (أبعد الله عنا الإشفاق، والحنان على هذا العدو). وهي دعوة، وطلب أن تخلو قلوب المقاومين من الشفقة والرحمة، وأن تغدو بخالص القسوة على العدو وجرائمه، قسوة الرد بالمثل والمقابل الأكثر.

في البيت الثاني يقول: (ويلَ الشعوب التي لم تسق من دمها) كلمة /ويلَ/ منادى منصوب بأداة نداء محذوفة التقدير /ياويلَ/.. فاتحاً البيت بالنداء، والنداء هو /رفع الصوت/ ليسمع من يسمع. وهنا صراحة، ووضوح، وإبلاغ للرسالة لكل الشعوب بحقيقة تاريخية أزلية معروفة خلاصتها: إن الحرية لا تؤخذ إلا بالدم.

إنَّ الثأر من العدو لن يكون إلا بالحقد عليه، ثأراً وانتقاماً، وكسراً لشوكته..

بغير ذلك لن يحصل شعب على حقه، وما من غازٍ محتل انسحب إلا بلغة القوة والسيف.. إنه /سلام القوة/، و/قوة السلام/.

يتحدث في البيتين الثالث والرابع عن /إحسان الشهيد/ وجوده، استخدم لفظ / الإحسان/ وهو يحمل مفهوم /البر/ والإنفاق للمحتاج من المال، والمساهمة في أعمال الخير، ومساعدة الفقير بالوسائل المختلفة. هكذا تستخدم دلالة لفظ /الإحسان/.. أما الشهيد فإحسانه هو /النوع المقاوم/ هو الجود بالروح وهي الأغلى، والأعلى، هو الاستثناء في العطاء. ربط البدوي مسألة الإحسان، وارتقى بمستوى الشهادة لمستوىً إيمانيٍّ جديد هو /البر والإحسان/

لأجل التحرر والوطن، المفهوم الإحساني مفهوم إيماني مرتبط بالمقدس، والعقيدة الدينية، وأداته البذل والعطاء، والشهيد في المرتبة الإحسانية الكبيرة، والمستوى الأرقى وهو /التبرع بالنفس/، وبالحياة، وبالوجود، وأي إحسان أغلى وأسمى من هذا الإحسان. هنا يقدم الشهيد /إحساناً يعم الوطن، والمصير والمستقبل والأجيال، ولا يخص بإحسانه جزءاً، أو منطقة، أو مجموعة. إنه /الإحسان الكبير/ الوطني والقومي، والقيمي، والإنساني. يتحدث أيضاً عن الحق والسيف وأنهما من نسبٍ واحدٍ، وما أخذ بالقوة لا يسترد بغيرها.

في البيت الأخير يقدم /البدوي/ رؤية فلسفية لمعنى /الخير/ يقول:

لو تفحصت جوهر الخير، وأساسه ومبعثه، وجذره، وجذوته الأولى، في الكون، لرأيت أنه صناعة الدمع، والحزن، والأسى. هذه كلّها أساس فعل الخير، وهي مبعث البذل، وحافز العطاء، والانتفاضة على



الواقع الأليم لاستبداله بواقع تحرري يعيد خير الأوطان لأهلها، وشعبها.

فالمحن هي التي تصقل الشعوب، وتعيد وعيها بالضرورات، والواجب، / ووعي المسؤولية/ وشرفها، والنهوض بها.. أما الترف، والاسترخاء، والاستكانة للماء والمرعى فلن تؤتي إلا مزيداً من الخنوع والذل، إنها الجراح والدماء التي تولد فجر الخير الجديد.. خير سلامة الأوطان وعطائها.

بهذه المعاني الرائعة قارب /بدوي الجبل/ المفهوم المقاوم: فالحقد على العدو يُذكي العزائم لمقاومته، حقد الانتفاض للكرامة، ضد الذل والهوان.. ثم نداء الشعوب لتستقي ثأرها من دمها.. ولم يقل أرضها كالمألوف، والثأر من العدو يُسقى بالدم والجهاد، ثم ارتقاء تضحيات الشهيد لمفهوم /الإحسان الوطني/ الكبير الشامل. إيماناً وجهاداً واحتساباً فالشهيد هو /المُبِرُّ الوطني الكبير/.. والإحسان ليس البر بالمال فقط، وإن كان أحد أشكاله. كان البيت الأخير ومضةً فلسفيةً وقراءةً لمصادر /الخير/ وأنها من دموع الحزانى، والفقراء، والمعذبين. فقراء العالم ومعذبوه، ومضطهدوه هم صانعوا الخير بثورتهم، وانتفاضتهم على الظلم والشر والطغيان.

في نص آخر يقول /بدوي الجبل/ من قصيدة /بدعة الذل/ وهي مهداة لروح البطل المجاهد /إبراهيم هنانو/ص١٠٢/ من ديوانه:

الضُّحَى والشُّجاع حِلفا كفاحٍ
ما احتمى بالظَّلام إلاّ الجبانُ
حَرِبُوا والشُّعوبُ في موكبِ السُّبقِ
ومِنْ شيمةِ الهجينِ الحِرَانُ
يعثُرُ الدَّهرُ والشُّعوبُ وتشقى
بالمناكيرِ أمةٌ وزَمَانُ
كتبَ المجدُ ما اشتهت غُرَرُ المجدِ
ونحنُ الكُتَّابُ والعُنْوَانُ
نحنُ تاريخُ هذه الأمةِ الفَخْمِ
.. ونحنُ المكانُ.. والسُّكانُ

في هذه الأبيات يعطف الشجاع على الضحى /الضحى والشجاع/، والضحى هو الفجر، والنور، والأمل، والولادة النهارية الكونية.. يضع الشاعر الضحى والشجاع في موقع الحلف، والتعاضد الكفاحي.

والضحى هنا حملت معنى البصيرة، والبصر، رؤية الواقع، وكيفية الرد عليه. رؤية العدو رؤية جلية، والاستعداد لمواجهته. عدم الهروب من واقع قائم، والاحتماء بالظلام، والظلام هو التسويف، والالتفاف، وضياع الوقت، والهروب من المسؤولية القومية خوف تبعات هذه المسؤولية، والبحث عن الخلاص الشخصي الذي لا يُفيد ولا يحرر الأوطان، وشعوبها، ولا يؤمن حتى سلامة صاحبه.

استحضر /البدوي/ ثنائية /الضحى والظلام/، وكم هي المسافة بين الاثنين. بين من حمل فجره وضحاه، وذهب يصنع طريقه، ويقلع شوكه.. وبين من تستر بالليل

وسواده هارباً من الواجبة والمواجهة. مؤثراً سلامته.. الأول في عالم الرؤية والنور، والمواجهة، والثاني في عالم الظلام والهروب والتخلي عن الواجب والمصير.

تخلف بعض الحكام عن مواكبة شعوبهم وأمانيهم. كان هذا البعض في موقع الحاكم، ولم يكن في موقع القائد، وهناك فرق كبير بين الحاكم ومصالحه، وبين القائد وارتباطه بشعبه، وإرادة هذا الشعب.

استخدم البدوي لفظ /حرنوا/ والحران هو للدابة، وهو تعثرها، ورفضها المسير إلا بالعصا، وقد لا تسير.. كان الشطر الثاني مشيراً إلى حران الهجين غير الأصيلة، أما الخيل الأصيلة فهي في قصب السبق وميدانه تعبر عن أصالتها، وصفاء سلامتها وجنسها.. أقام /البدوي/ هنا مقارنةً ليسقطها لمن /حرن/ وتخلف عن الواجب، والمطلوب، مقرراً حقيقة أن الأصيلَ أصيلٌ، والهجينَ هجينٌ، وكلٌّ يصنع بأصله، وطبيعته، وتركيبه، ولن يصبح هذا في موقع ذاك.. ذهب بلفظ الهجانة إلى ضعف الأصل، وانتفائه، وإسقاطه على نماذج التخلف، وقبول التواضع مع العدو، والرضا بواقعه، والتاريخ يعرف الكثير من هذه النماذج

ولدى كل الشعوب، فما من غازٍ دخلَ أرضاً إلا ووجد شعوباً تقاوم وعملاء يهادنون، ويتعاونون، والنصر دائماً حليف الشعوب.

أما /النعت/ الثاني للمتخاذلين فقوله: /وتشدّقَى بالمَنَاكِير أمةٌ وزمانُ/ فالمناكير جمع /منكر/ والمنكر هو الجاحد بحق أمته، وشعبه، فهو جزءٌ أساسيٌّ من عثرة الشعب ومنع قدرته، وضعف حراكه.. هؤلاء /المنكرون/ ليسوا في موقع المسؤولية تجاه شعوبهم، وأمانة مسؤولية الشعوب كبيرة: أمانةً، وشرعاً، وواجباً، وإنسانيةً، ووعياً، والنكران من معانيه عدم الوفاء، وغياب الصدق، والتخلي عن المسؤولية.

في البيت الرابع: لكن مهما تنكر هؤلاء البعض وهم حاضرون في كل زمان، ومكان فالشعب باقٍ يكتب المجد كما يريد. (كَتَبَ المجدُ ما اشتهتْ غُـرَرُ المجدِ). هكذا يكتب الشعب تاريخه، (ونحن الكتاب والعنوان).. الضمير /نحن/ يعود على الشعوب وأصالتها.. فهي من يكتب، ومن يختار عناوينه، ومن يستمد من العناوين صفحات البذل والعطاء، إنها عناوين لها حاملها الاجتماعي الذي هو الشعب وإرادته، وتضحياته..

الضمير /نحن/ تأكيدية يحمل دلالة / الأنا الجمعي/ التضامني الكفاحي الشعبي /نحن الشعب/ الشعبُ حاضرٌ. الشعوب لاتموت، وقضاياها حيةٌ في ضميرها.

أختم بنصٍّ ثالثٍ من قصيدة (من وحي الهزيمة) وهي مهداة إلى أبطال حرب تشرين، ص/١٩٢/.

وفي وصفه للغازي الإسرائيلي:

**لنْ يعيشَ الغازي وفي الأنفسِ**
**الحقدُ عليه.. وفي النفوسِ السَّعيرُ**
**سألوني عن الغُزاةِ فجاوبتُ**
**رياحٌ هبَّتْ، ونحنُ ثبيرُ**
**سألوني عن الغُزاةِ فجاوبتُ**
**رمالٌ تُسفَى، ونحنُ الصُّخورُ**
**سألوني عن الغُزاةِ فجاوبتُ**
**ليالٍ تمضي، ونحنُ الدُّهورُ**

في هذا المقطع الرائع يقرر البدوي حقائق كونية أزلية في مفهوم الصراع والقتال مع الغازي المحتل أولاها: إن هذا العدو لن يبقى طالما نحن حاقدون عليه، وجاهزون للثأر.. هنا عاد /البدوي/ ثانية: لحقدِ الحقِّ على العدوِّ.. لنْ يبقى طالما النفوس ممتلئة بنارِ الثورة، والتمرد والمقاومة. وهذه حقيقة جوهر /المقاومة/ ووعيها.. استعار /نار الحق الوجداني/ ولهيبها الحارق للغازي الدخيل. إنه الداخل الإيماني الواعي لما يجري والمستعد للمواجهة والصمود.

أما الأبيات الثلاثة الأخيرة ففيها إجاباتٌ شافيةٌ لطبيعة الغازي، وأنّه لن يدوم.. فإذا كان الغازي /رياحٌ هبت/ -هنا استخدم الماضي /هبت/ ولم يقل /رياح تهبّ مثلاً/- فالغازي هو من الماضي بمعنى اللحظة في المسافة الزمنية. والحاضر والمستقبل هما حرية الشعوب، وأوطانها.. ولن يكون الغازي هو هذا الحاضر وهذا المستقبل.. إذا كان هو الرياح فنحن /ثبير/ وثبير هو الجبل الضخم المعروف قرب المدينة المنورة.. في تقديري اختار /ثبير/ وقربه من المدينة المنورة، ونمط الاستحضار جغرافي لكن سياقه تاريخي..

إنه صمود الدعوة المحمدية، أمام أعدائها وصبر أهلها على الأذى، والهجرة، والضيم.. هناك جبالٌ كثيرةٌ في الوطن العربي.. لكنه اعتمد /ثبير/ وما تعنيه رمزيته، وما يدل عليه، ليس في الحجم فقط لكن فيما يحمله زمنه من معان تسكن الذاكرة والتاريخ.. أما إجابة السؤال الثاني عن الغزاة فكان: هم / رمالٌ/ تسفى وتذروها الرياح. هم الطارئون، والراحلون، ونحن /صخور/ هذه الأوطان، وشعوبها وأصلها والثابتون فيها.

الإقفال الرائع في جوابه على السؤال الثالث: إن الغزاة ليالٍ تمضي، والشعوب -بضمير /النحن/ التأكيدي والتخصيصي لأن مابعدها ينصب على الاختصاص - هي الدهور بقدمها وأزليتها، ومستقبلها وجبروتها.. فالليالي أيامٌ تمضي والدهر وأهله الصامدون هم المستقبل والبقاء.

نقول في أدبيات الكتابة: إن التكرار أسلوبٌ غير مرغوب فيه في أدبنا لكنَّ التكرار الجميل، وصياغته في شعر الكبار /كبدوي الجبل/، ونديم محمد، وعمر أبي ريشة، وغيرهم هو تكرار مبني على ما نسميه التوازي في إيقاع البيت، وما يسمى التأسيس في الشطر الأول ليأتي التوليد في الشطر الثاني، ولتأتي الجملة الشعرية بأبياتها الثلاثة في مثال البدوي: سألوني فجاوبت.. سألوني فجاوبت.. سألوني فجاوبت، تحمل تأسيسها التأكيدي ليأتي التوليد التالي: رياحٌ هبت ونحن ثبير.. رمالٌ تسفى ونحن الصخور.. ليالٍ تمضي ونحن الدهور. /والبدوي/، وغيره من الكبار يحسنون التدرج والصعود، وإقفال الجملة، والصورة الشعرية. فقد بدأ بالرياح وثبير، ثم الرمال والصخور، وكان الإقفال الجمَليُّ الشعري /بالليالي والدهور/ وهي الأبقى، والأصلُ، والأدوم. تحمل أزليتها، وتوالدها، واستمرارها، وحركة ناسها، وشعبها. فالشعب هو الأصل، وهو الأزل الزمني الباقي، والآخرون هم الطارئون، رياحاً، ورمالاً، ولو عُكست الأبيات لما أعطيت هذا /الدَّويَّ/. كأن يكون /ونحن الدهور /الجواب الأول/ والرمال أو الرياح هي الثاني، والثالث.

هكذا يبني بدوي الجبل /نصه المقاوم/ بهذه الأنماط من الاستحضار الصوري، لكنه القيمي، والأصيل والتجديدي: آمنت بالحقد، ويل الشعوب التي لم تسق من دمها، إحسان الشهيد أعلى الإحسان، الخير في الدموع والحزن، العدو الهمجي الذي يحرق القرى والمدن ويمم المجازر. نحن تاريخ هذه الأمة. نحن المكان والسكان، والأرض بساكنيها. وفي الارتقاء الوطني يندمج الإنسان بترابه وأرضه. ثم وصف الغزاة بالطارئين، والرياح، والرمال. والشعوب هي: الجبال، والصخور، والدهور.. فهي الأرض والزمن، والوجود.. وأولئك هم الرخو الزائل.

مفردات بدوي الجبل، وجزالة التراكيب لديه والقراءة القيمية للحدث، وعبره،

وحكمته هي خصائص شعرية عند / البدوي/. نمط التوليد الصوري لديه، جديد، وإذا اتكأ على الموروث الصوري طوره، وبنى عليه جرس الألفاظ، ودوي إيقاعها الذي يسافر في داخل المتلقي، ويوحي بالفخامة البنائية الشعرية، وشموخها، والتميز واضح في أسلوبه، وأنماطه الفنية، والأسلوبية.. فما أن يسمع المختص، وحتى قارئ الشعر الملم ببيت للبدوي حتى يعرف أن هذا الإيقاع، وهذا التوليف الشعري هو /لبدوي الجبل/. إنه علم كبير في /الكلاسيكية الحديثة/ وقصيدتها العمودية الرائعة.

# بحثٌ في التاوية

عماد أبو فخر *



لعلَّ صعوبة الترجمة بين اللغتين الصينيّة والعربيّة ونزوع الحضارة الصينيّة إلى الانكفاء والانغلاق على الذات إضافة إلى عامل البعد الجغرافي قد حالت دون التفاعل العميق بين الثقافتين العربية والصينية عبر التاريخ، بينما اقتصر التواصل بينهما على طريق الحرير وما رافقه من نشاط تجاريّ وفكري. ومع ذلك لا نعدم التأثير المتبادل بين الثقافتين عبر المدارس الفلسفية والدينية الهنديّة منها كالهندوسية والبوذية و الفارسية كالزرادشتية والمانية

* أديب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وغيرها، إذ تتجلى هذه التأثيرات والتشابهات بصورة واضحة في أقوال المتصوفة ومذاهب الكلام في الفلسفة الإسلامية.

بدأت الفيزياء الحديثة تبحث في مواضيع مثل منشأ الكون وطبيعة الزمن وتوحيد قوانين الفيزياء والقوى الطبيعية الأربع، وقد كانت هذه المواضيع على مدى قرون حكراً على التفكير الديني. وقد برزت إلى مقدّمة الفيزياء الأساسية جملة من النظريات الجديدة: نظرية الأوتار String Theory ونظرية الأغشية Membrane Theory ونظرية الحقل الموّحد Field Theory of Common ونظرية التوحيد الشامل Grand Unified Theory ونظرية كلّ شيء Theory Of Everything T.O.E والفيزياء الكمومية Quantum Physics، فضلاً عن نظرية الثقب الأسود Black Hole والأقزام البنيّة والأقزام البيض، أضف إلى ذلك أبحاث الانتقال عبر الزمكان والحالة البدئية للكون Primordial State ونظرية الشواش Chaos والمنطق العائم Fuzzy Logic و أنظمة التحكم الذاتي وعلم التعقيد Science of Complexity، وذلك في محاولة من العلماء لتفسير ولادة الكون وفهم سر الخلق، وقد ترافق ذلك مع توسيع الحوار بين العلماء الوضعيين وبين الفلاسفة وعلماء اللاهوت حول مسألة خلق الكون وانتشار ظاهرة التفكير الصوفي والفلسفة الشرقية.

وقد صدر العديد من الكتب تحت ما يسمى بالعلم الكلاني Holistic Science المشتق من مبدأ الكلانية الذي لخّصه أرسطو في كتابه الشهير «ما بعد الطبيعة» بأن الكل هو أكبر من مجموع الأجزاء التي يتكون منها. وقد توصلت قوانين الفيزياء الكمومية الحديثة إلى ما يمكن إيجازه بأنّ الكون يخلق نفسه بنفسه، أو أن مفهوم وجود الكون دون علّة خارجة عنه لا ينطوي على تناقض مع هذه القوانين. في قراءتنا الآتية للفلسفة التاوية التي ظهرت في الصين منذ نحو ٢٥٠٠ عام، نستطيع أن نلحظ ملامح وبذور كثير من المدارس الفلسفية الحديثة مثل مذهب الشك أو الريبية والمنطق الجدلي (الديالكتيك) والمنطق العائم والفوضوية Anarachism× ونظريتي الارتقاء والنشوء وغيرها.

## ما التاوية ؟

نشأت الفلسفة التاويةTaoism على يد مؤسسها الفيلسوف لاوتسو Lao Tzu (أو لاو تسي) الذي يعني بالصينية المعلم العجوز والذي عاش في القرن السادس قبل

الميلاد (٦٠٤- ٥١٧ق.م) وكان يعمل حافظاً لسجلات المحكمة الملكية لسلالة تزو Zhou وقد سمح لـه ذلك بالاطـلاع الواسع على أعمـال الإمبراطور الأصفـر موحّد الصين وغيرها من مؤلفات ذلك الزمن. بينما يعتقد بعض الباحثين وخاصة الأوروبيين منهم أنه شخصيـة أسطورية مشكـوك في وجودها التاريخي أو أن وجوده التاريخي غير مثبت، ويعتقـد بعضهم الآخر أنـه عاش في القرن الرابع قبـل الميلاد معاصـراً لكونفوشيوس (٥٥١ – ٤٧٩ ق م).

ومع أنه لم يفتتح مدرسة رسمية لتعاليمه ولكنـه جذب عـدداً كبيراً مـن التلاميذ والمريدين المخلصين.

اشتقّت التاوية مـن الكلمة الصينية تاو Tao وتلفظ أحيانـاً داو والتي تعني حرفياً الطريـق أو الدرب أو الصـراط ولكن هذه اللفظة تطـورت في استخداماتها الفلسفية عنـد لاو تسـو وتلامذتـه حتـى أصبحت تحمل معنى المبدأ والمآل والقانون الطبيعي والجوهر البسيط للأشياء وطبيعتها الذاتية، وهي التناغم والانسجام و اتساق الأشياء مع ذاتها وطبيعتها.

تستظهر الفلسفة التاوية قوانين الطبيعة ونواميـس الجـدل الخـلاّق في تجلّيها في النفس الإنسانية والعلاقات الإنسانية ونمو المجتمعـات البشرية وتطورهـا. وإذا كانت الفلسفـات والعلوم الوضعيـة الغربية تقيم تمايـزاً صارماً بين حـدّي المعادلة وقطبي المفهوم على أساس المبـادئ الأساسية التي لخّصهـا أرسطو في المبادئ الأساسية: مبدأ عدم التناقض: لا يمكن للشيء نفسه أن يوجد ولا يوجد، ومبدأ الهوية: س هي س، ومبدأ الثالـث المرفوع: «لا وسط بـين نقيضين». أما المنطـق العائم فيشـير إلى لا نهاية من الاحتمـالات. ولقد كـان للتاوية السبق في رؤية التكامل في التناقض و الوحدة في الكثرة والانسجام في الاختلاف، فقد نظرت نظرة متساويـة إلى الأشياء (مـوت – ولادة، خير – شر، نـور – ظلمة، ذكر – أنثى، موجب – سالب، ين – يانغ، إلى آخر هذه المتناقضات والازدواجيات) واستطاعت تخطّي المبادئ الأساسية لأرسطو وبيّنـت أن الشيء يمكن أن يكون وأن لا يكون و أنه يمكن للوسط أن يوجـد بين النقيضين وأن س هي س ولا س في ذات الوقت، وهذا ما شكّل بذوراً للمنطق العائم أحدث فروع علـم المنطق مع زميليه المنطق الافتراضي والمنطق التقريبي.

لقد كـان الفلاسفـة الصينيون – كما لاحظ محقاً أحد الباحثين – يطلقون أسماءً قديمة علـى أفكارهم الجديدة، بينما عمد المفكرون الأوروبيون علـى إطلاق تسميات جديدة على أفكار قديمة.

تتمحور مبـادئ التاوية حـول مفاهيـم: الطبيعـة، السلام ونبـذ العنف، العمل بلا جهـد أو اللافعل (wu we)، العـود الأبدي: والذي يفهـم منـه العـود المستمر للمخلوقـات التي لا تحصى إلى المبدأ الكوني الذي نشأت منه، عدم التعلق، التلقّي، قوة النعومة (الليونـة)، العفوية (التلقائية) وفهم النسبية في أساليب عيشـ البشر وطرق تفكيرهم وسلوكهم.





**ولكن ما هو التاو؟**

يسهـب لاو تسو في كتاب الأخـلاق في الحديـث عن التاو فهـو بدايـة كل شيء وبداية البدايات، وهو ليس شيئاً وإنما بداية الأشياء، والأشياء تستجيب تلقائياً للتاو.

إن التاو بحسـب الفلاسفة التاويين هو مـن الضآلة والجلالة بحيـث يمكن وصفه بأنه لاشـيء ولكن العشرة آلاف شيء تعتمد عليه في وجودها وبقائها.

ويقول شيانغ فو (القرن الثالث الميلادي): إن قول التاويين الأوائل بأن الأشياء تنشأ من التاو يعنـي ببساطة أن كل الأشياء تنشأ من أنفسها. إن القول بأن الشيء منبثق من التاو يعني أنه منبثق مـن نفسه. يؤمن شيانغ فو بـ قدم الجوهر فيقول: «كل شيء ينتج نفسه ولا ينتـج من الغير. هذا هـو النهج السوي للكون».[1] وهـذا متساوق مع قول الصوفية بقدم العالم وأن الجواهر كلها قديمة.

وفي المعنـى ذاته يقول ابـنُ سينا (٩٨٠ – ١٠٣٧ م): إن الوجود يصدر عن الله ليس

لغاية خارجة عنه، لأنه غاية ذاته، وإنما لأن «الفعل آثار كمال ذاته» و «إن وجود الله عين ذاته».

ولعـل التاو أن يكون العقـل الكلي عند المعتزلة وعند أفلوطين (٢٠٥ – ٢٧٠م) الذي يقـول عن هذا الجوهر الغامض: «ليس هو ببعيد منها ولا مفارق لها، بل هو مع الأشياء كلها إلا أنه معها كأنه ليس معها».[٢]

وقد نفى محي الدين بن عربي (٥٦٠ – ٦٨٠هـ) الفناء المطلق للموجودات حيث يرى أن لا وجـود إلا وجود الله. والفناء لا يكون إلا بعد إثبات وجود شيء ما سوى الله. وهو القائل «ذاتك ذاته».

نلاحظ التشابـه مع الفلاسفة الغربيين أيضـاً، فقد بنى الفيلسـوف الألماني ليبنتز (١٦٤٦– ١٧١٦) نظريته على مفهوم المونـاد Monad الـذي هـو الجوهـر البسيـط النهائي للأشياء كلها، فهو مادة الخلق التي لا تفنـى ولا تزول، والمونـادات متناهية في العدد، أما المونـادات العظمى اللامتناهية فهي الله.

وفي ذات المعنى يقول الفيلسوف الهولندي سبينـوزا (١٦٣٢– ١٦٧٧ ): «لا يمكـن أن يكـون الله أوجد الأشياء بأية طريقة أو بأي نظام يختلف عـن ذلك الذي كان سائداً في الواقع».

لقد أنكر كل مـن لاو تسو وتشوانغ تسو وجود إله وقد رأيا أن كل شيء في العالم أنتج نفسه تلقائياً. وخشية أن يأخذ بعض الناس مطلق التاو على أنـه شكل من الخالق قال كوو شيانغ: إن التاو هو اللاشيء. وفي شرحه لعبـارة تشوانغ تسو أن التاو يعطي الألوهية للعـالم. قال كوو شيانغ: «التاو لا شيء. فأنّى له أن يعطي الألوهية للآلهة حيث يتم إيجاد العـالم؟ هـو لم يعط الآلهـة إلهيتها بل هي إلهية بنفسها. وبذلـك فالتاو يجعلها إلهية بعدم جعلها كذلك. التاو لا يوجد العالم وإنما العالم يوجد نفسه. وبذلك فالتاو يوجد العالم بعدم إيجاده.. التاو في كل مكان لكنه هو لا شيء في كل مكان».[٣]

وفي هذا الصدد يقرر الحلاّج: أن «الكفر والإيمـان يفترقان من حيـث الاسم أما من حيث الحقيقة فلا فارق بينهما».[٤] وقد قال ابن سينا وكثير غيره من الفلاسفة والمتصوفة بتنزيه المطلق عن الصفات والنعوت والإدراك والكم والكيف والأين والعدد والماهية وأنه لا يمكـن وصف المطلق إلا بصفات السلب وأن صفة الإيجاب الوحيـدة التي يمكن وصفه بها هي صفة الوجود.

**التاوية والمنطق العائم :**

المنطق العائم Fuzzy Logic هو علم حديث نسبياً يعتمد على المنطق الافتراضي

والمنطــق التنبئــي وعلــى المتناقضــات والاحتماليــة وهــو فرع من فــروع المنطق متعدد القيــم والقائم على الاستدلال تحت الغموض ومنه الحســاب التقريبي والنظم الآليــة القائمة علــى التحكم علــى أساس المنطق العائم. وقد اشتق من النظريات التي تتعامل مــع القيم التقريبيــة وغير المحددة على وجه الدقة. إن المنطق العائم في معناه الضيّق هو منطق رمزيّ يعتمد على مقاربة المفهوم النسبي للحقيقة. وقد تطور ضمن روح المنطق الكلاسيكــي (علم اللغات، علم الــدلالات، تبسيــط الحقائــق، الاستنتاج المحافظ علــى الحقيقة، الكلانية، وغيرها. لقــد نشأ هذا العلم عــل يد الرياضي وعالم الحاســوب الإيــراني- الأذربيجاني لطفي علي عسكر زاده عام ١٩٦٥ وهو أستاذ علوم الحاســوب في جامعــة كاليفورنيا، بريكلي، الولايات المتحدة. وهــو كذلك علمٌ رياضي صارم يقوم على مفهوم درجات الحقيقة أو تدرّج الحقيقة، وله تطبيقات تقنية متعددة أنظمــة التحكم الآلي والتطبيقــات اللغوية كالترجمة الآلية وغيرها. وكمثال على ذلك: نطلق على إنسان مــا صفة عجوز أو طويل أو جميل هذه الصفات غامضة وغير محددة وتحتمــل أعماراً و أطــوالاً وملامح متعددة باحتمــالات لا نهائيــة. إن نصوص التاوية تحمل في طياتها مفاهيم تعدد القيمة وجدل الأضــداد والتحــول إلى النقيض والانفتاح على لانهائية الاحتمالات.

**«كتاب الأخلاق» تاو تي تشينغ :**

وضــع لاو تســو كتاب (تاو تــي تشينغ) (يلفظ أحيانــاً داو جي جينغ) والذي يعني «درب الفضائــل» أو «كتــاب الأخلاق» وهو أول كتــاب فلسفي ظهــر في الصين، يتألف هذا السفر من واحــد وثمانين فصلاً على شــكل قصائد شعرية. وكمــا هو الحال مع معظم الفلاسفــة الصينيين القدماء، غالباً ما اعتمد لاوتسو في تقديم أفكاره وتفسيرها على أساليــب القياس والمماثلــة والمفارقة واقتباس المأثــورات والتكــرار والتقفيــة والتوقيع وغيرها. تبــدو مقطوعات لاوتسو وعباراتــه الرامزة والمكثفة متناقضة ولكنها تحمل في داخلها التناغم والاتساق. كقوله :

«الكلمات الصادقة ليست جميلة
الكلمات الجميلة ليست صادقة
الأخيار يتجادلون
والذين يتجادلون ليسوا أخيارا
الذين يعرفون ليسوا متعلمين
والمتعلمون لا يعرفون»

يقصد لاوتسو الصراحة في قول الحقيقة والبساطة والابتعاد عن التكلّف والتعقيد. إن

المعرفة التي ينشدها لاوتسو ليست الحذلقة وليست جمع المعلومات من كل حدبٍ وصوب كـ «صنــدوق الخــردة» الذي تحــدث عنه ميخائيل نعيمة بل هي المعرفة التي «تمحق الجهل» هي الانسجام مــع قانون الطبيعة (التاو). وهنا نورد أهمية المعرفة بحسب ما رأى أبــو يزيد البسطامي (١٨٨ - ٢٦١ هـ) «حينمــا سُئل بماذا يُستعــان على العبادة ؟ فقــال: باللّه إنْ كنتَ تعرفه»[٥]. وبينما يكرر لاوتسو صورة الحكيــم والحكماء والعقلاء، ينكــر علــى المتبجحــين الذيــن يتشبهون بالحكمــاء ادعائهم الحكمــة فيغدون عبئاً على الناس وعلى الحقيقة :

«(...)

من هنا يلزم العقلاء الواحد

ويصبحون أسوةً للجميع

لا يضاهون بذواتهم.. ويتألقون.

لا يبرزون أنفسهم.. ويبرزون.

لا يتبجحون.. فلا يتلعثمون.

لا يختصمون.. فلا أحد يخاصمهم.

كن كلاً حقيقياً

تأتي إليك كلُ الأشياء.»××

فلسفةتشوانغتسو ZhuangTzu (٣٦٩-٢٨٦ق.م):

هو ثاني أكبر فيلسوف في التاوية، مؤلّف كتاب «السعــادة العظمى» الــذي يضمّ ٣٣ فصلاً. يقوم مذهبه على المساواة بين الأشياء والظواهر والأحــوال والناس وعدم التمييز بين المــوت والحياة، وجَعْل نواميس الطبيعة هي معيار التحرر من الجهد المفرط المؤدي عنــده إلى الآلام والشقاء والمخاوف وإرهاق الروح بما لم تكلفها به الطبيعة وتقوم أفكاره علــى مبــدأ الشــك أو الريبيــة في مقاربة الحقائق فيقول إن حياتنا محدودة وقصيرة أما معرفة الأشيــاء فهي غير محدودة ومن العبث استخدام المحدود للحاق باللامحدود. إن لغتنــا ومعرفتنا تفرضــن طريقة خاصة لكل منا مستندة إلى ماضيه ودربه الخاص، وبالتالي يجــدر بنا أن نكــون واعين لمسألة أن أكــثر آرائنا ومعتقداتنــا موثوقية والتي توصّلنــا إليها بعد طول تمعّن ودراسة يمكن أن تكــون مضلّلــة وغــير صحيحــة إذا ما اختبرنا ماضيــاً مختلفاً. ويعتبر تشوانغ تسو أول دعــاة الفوضوية أو الانعتاق من القيود والعيش وفقاً للطبيعــة إذ يرى «أن العالم لا يحتاج إلى من يحكمه، وفي الحقيقة يجب ألا يُحكم. إن النظام الجيد ينشأ تلقائياً عندما تترك الأشيــاء على مجاريها». ويحاجج بأنه لا توجد معايير موضوعيــة كونية للجمال، فيقول في الفصل الثاني من كتاب «السعادة العظمى»: يدّعي الرجال أن ماو والسيدة لي جميلتان، ولكن إذا رأتهما الأسماك سرعان

ما تغوص إلى قعر النهر، وإذا رأتهما الطيور تحلّق مبتعدة عنهما، وإذا رأتهما الوعول فستفرّ هاربة. مَنْ يستطيع من بين هذه الأربعة أن يحدد مقياس الجمال في هذا العالم؟(٦).

يتناول تشوانغ تسو في فصل «حلم الفراشة» العديد من التساؤلات التي تبحث في فلسفة العقل واللغة ونظرية المعرفة، وفيه أن تشوانغ تسو حلم ذات مرّة أنّه فراشة تدور وتتراقص سعيدة بذاتها وتفعل ما يحلو لها ولم تكن تعرف أنها تشوانغ تسو. ثم فجأة استيقظ ووجد نفسه بكامل جسده، إنه بلا شك نفسه تشوانغ تسو. ولكنه ما عاد يعرف ما إذا كان هو تشوانغ تسو الذي حلم أنه فراشة أم هو فراشة حلمت أنها تشوانغ تسو. وهذا ما يدعوه بتحول الأشياء.

ولقد أصبح عنوان هذا الفصل «حلم الفراشة» عبارة صينية شائعة وانتشر إلى اللغات الأوروبية أيضاً واستخدمه الكاتب الأرجنتيني خورخي بورخيس في مقالته الشهيرة «الدحض الجديد للزمن».

**المبادئ الأساسية للتاوية :**

١- التاو:

٢- قوة الـ تي TE والتي تعني (قوة، فضيلة، اتحاد) وهي التعبير الفعّال عن التاو أو تتويج طريقة العيش التاوي.

٣- اللا فعل (وو وي) أو العمل بلا فعل أو بلا جهد وهو مفهوم معقد يبدو متناقضاً مع ذاته ولكنه يعني الانسجام مع التاو ويدعو إلى البساطة والتواضع مقابل الأنانية.

ترى التاوية أن لا طائل من إجهاد النفس بالعمل المضني، فلم يخلق الإنسان ليكدح كالحيوان بل يجب أن يؤدي ما عليه من واجب فلا يترك شيئاً دون إنجاز. إذ كلّما أطلق العنان لرغباته كلما ازدادت أعباؤه.

لقد تحوّل مفهوم اللافعل في العصور الحديثة إلى مفهوم اللاراحة، فغدا الإنسان يعمل كآلة مبرمجة يقضي جلّ وقته لاهثاً وراء العمل لتأمين احتياجاته الاستهلاكية.

(الألطف في الوجود / يغلب الأغلظ في الوجود/ ما هو بدون هيولى يمكنه النفاذ إلى اللامكان/ ولذلك فأنا أعرف قيمة اللافعل/ التعليم بدون كلمات والعمل بدون فعل/ لا يفهمه إلا القليل جداً من الناس).(٧)

٤- حالة الـ Pu والتي تعني حرفياً الخشب غير المصقول وكتلة الحجر غير المنحوتة، والتي تعني الحالة الطبيعية البدائية وهي رمز لحالة الذهن الصافي والتلقي بدون تحيّز، ويعتقد التاويون أنه في هذه الحالة يمكن رؤية الأشياء كما هي عليه، بدون مفاهيم مسبقة أو وهم. وهي

الحالة الحقيقية للعقل، الفارغ من المعرفة والتجربة. ففي حالة الـ بو لا يوجد يمين أو يسار، فوق أو تحت، جميل أو دميم. لا يوجد إلا الصفاء الخالص أو الوعي.

٥- الـين واليانغ Yin – Yang : هما مبدأ أو طاقتا الذكورة والأنوثة أو الموجب والسالب في كل الأشياء والظواهر والجواهر ويشار إلى اليانغ بالمبدأ الإيجابي وإلى الين بالمبدأ الأساسي، وفي توازنهما يستوي التاو، ورغم أنهما يبـدوان متناقضين في الظاهر فإنهما يكمّلان بعضهما الآخر وما أن يصل أحدهما إلى نهاية مطافه حتى يقفل راجعاً متحولاً إلى نقيضه. وقد استند الطب التقليدي الصيني على مفهوم الين واليانغ وضرورة توازنهما كطاقتين في جسم الإنسان. . وقد قال لاوتسو في ذلك:

«اعـرفـوا رجـولـتـكـم

حـافـظـوا عـلـى أنـوثـتـكـم»[٨]

ازدهـرت التاوية في فترة حكم سلالة جـين وهي واحدة من السلالات الست التي حكمت بعد حقبة الممالك الثلاث وهي فترة ازدهـار ثقافي وفكـري عظيمين في الصين وتمثـل العصر الذهبـي للفلسفة الصينية بلغت فيها الفلسفة الصينيـة شأواً عظيماً وتدعـى كذلك بحقبـة الممالـك المتحارية وبنـزاع المدارس الفكرية المائـة أو الربيع والخريف.

وقد امتـاز تاريـخ الصـين بالتعددية الدينيـة وكانـت الديانات الثـلاث الكبرى البوذيـة والكونفوشية والتاويـة يتقاسمان الهيمنـة. وقد ظهرت مذاهـب دينية شتى مشتقـة مـن التاوية مثل مذهـب الحقيقة الكاملة التي ســادت شمال الصين وفلسفة -ديانة الزِن- التـي كان لتشوانغ تسو تأثير كبير علـى نشوئها، و ساد في بعض الأماكن والفترات ما يشبه الدين التوفيقي بين هذه الديانات الثلاث. تنـزع التاوية - والبوذية أيضاً - إلى الانعزال والتأمل والانسحاب إلى المعابد في الجبال والطبيعة. وتنقل الروايات الشعبيـة الصينية أن المعلم العجوز لاو تسو قـد ارتحّل إلى الهند في بحثه عن التاو وأن بـوذا (٥٦٣ – ٤٨٣ ق.م) كان تلميـذاً لـه، وتصّور كونفوشيوس وهو يستشير لاوتسو.

في عـام ١٢٤ م ظهـرت حركـة تاوية عرفـت باسم طريـق المعلمـين السماويين وقـد كان اسمها قبل ذلـك طريق مكاييل الأرز الخمسـة، لأنه كان يفترض في كل من أراد الانضمـام إلى هذه الحركـة أن يتبرع بخمسـة مكاييل مـن الأرز. في العام ١٤٢ أعلـن زانغ تاولينغ أن لاوتسو ظهر له وأمره أن يخلّص العالم من الانحطاط وأن يؤسس

دولة جديدة تتكون فقط من «الأخيار»، وبدأ بنشر حركته الجديدة في مقاطعة سيشوان، وسرعان ما انتشرت الحركة ونجحت أخيراً في تفجير ثـورة ضد سلالة الهان وأصبحت تعــرف بثورة مكاييــل الأرز الخمسة، وبعد نجاح الثورة عــام ١٨٤ قاموا بتأسيس دولة دينية في وادي هانزهونغ في سيشوان تمتعت باستقلالية كاملة.

لقد بيّنــت سيرورة العلـم الإنساني أنه مــا من نظرية يمكنهــا أن تحيط بالحقيقة كاملة، وأن كل نظرية جديدة تنشأ على أنقاض سابقتها وإن كانت لا تنفيها نفياً مطلقاً وليس ثمّة من فكــرة أو نظرية تصلــح لكل زمان ومكان وأن تجليات الحقيقة وأوجهها لا تعدّ ولا تحصى.

«في التــاو الحركة الوحيــدة هي العودة /الصفة المفيدة الوحيدة هي الضعف /لأن كل من تحت السمــاء نتاج الوجود /الوجود نفسه نتاج اللاوجود.»(٩)

**الهوامش:**

× - إن ترجمة كلمة Anarchism إلى الفوضــوية لا تفي بالغرض حســب رأينا، إذ إن المعنى الحقيقي للكلمة يحمــل معنــى الانعتاق من القيود والعيش وفقاً للفطرة الطبيعية، ولا يتضــمن معنى إشــاعة الفوضــى واللانظام، والأفضل ترجمتها إلى الانعتاقية.

١ - كتاب التاو، تأليف: لاوتسـه، تشوانغ تسه. ترجمة: هادي العلوي، الأعمال الكاملة ٤، دار المدى، ٢٠٠٧.

٢- أفلوطين عند العرب..

٣- كتاب التاو..

٤- أخبار الحلاج، ماسينيون وب.كراوس، باريس.

٥- طبقات الصوفية، للإمام السلمي.

- ×× كتاب التاو، تأليف لاوتسـه..

- ×× المصدر السابق.

٦-كتاب السعادة العظمى، ترجمة بورتون واطسون إلى الإنكليزية ١٩٦٨.

٧- كتاب التاو..

٨- الطريق إلى الفضيلة، لاوتسي..

٩-كتاب الأخلاق، لاوتسو.

## الهوامش :

المراجع :

- كتاب التاو، تأليف: لاوتسه، تشوانغ تسه. ترجمة: هادي العلوي، الأعمال الكاملة ٤، دار المدى، ٢٠٠٧.
- مدخل إلى المبدأ الكلي، ندرة اليازجي، دار الغربال، طرابلس، ١٩٨٤.
- جدل بين الفكر والطبيعة، كمال القنطار. - دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٧.
- أفلوطين عند العرب، عبد الرحمن بدوي، الكويت، ١٩٧٧.
- أرسطو عند العرب، عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٤٣.
- العلم والبحث عن المعنى الجوهري، تأليف بول ديفيز، ترجمة أحمد رمو. دمشق الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٨.
- الرسالة الوجودية، محي الدين بن عربي، القاهرة.
- الطريق إلى الفضيلة، لاوتسي، ترجمة د. عبد الغفور مكاوي، القاهرة، ١٩٦٧.
- أخبار الحلاج، ماسينيون وب.كراوس، باريس.
- طبقات الصوفية، للإمام السلمي.
- Burton Watson, The Complete Works of Chuang Tzu,1968.

مواقع إلكترونية :

-www.tao.org

Center of Traditional Taoist Studies.

- All About The Tao, Lao Tzu's Tao Te Ching

Stanford Encyclopedia of Philosophy

- www.fuzzylogicrecordings.com

# مكانة العقل لدى روّاد النهضة العربية

تامر سفر*



تبين الحقائق التاريخية المعاصرة أنه لا يمكن لأمة من الأمم أن تناهض اليوم عن وجودها وهويتها إلا إذا استطاعت أن تحدث تحولات نوعية في العقلية السائدة نحو صيغة علمية جديدة قادرة على حمل رسالتها في عالم تحكمه العقول القادرة على الحركة والنفوس الطامحة إلى الإبداع والعمل. ويتضح اليوم أن الأمم التي تريد أن تواجه التحولات التاريخية الطفرية بعقلية أسطورية أو تقليدية هي أمم محكوم عليها بالفناء والذوبان.

* أديب وناقد سوري

** العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

ولقد تنبه رواد عصر النهضة العربية منذ البداية إلى أهمية بناء عقلية عربية متنورة في مختلف مستويات الحياة الاجتماعية، وحاول هؤلاء الرواد تطهير العقلية العربية من أعشاب الخرافة والأساطير، فأعلوا من شأن العقل، وأكدوا أهمية العلم والمعرفة العلمية عبر أبحاثهم ونداءاتهم ودعواتهم السياسية والفكرية. ومع مضي أكثر من قرن على هذه الدعوات وظهور أجيال جديدة من المنورين، مازال العقل العربي يغفو في ظلمات العصور الوسطى، وما زالت مظاهر الجهل والخرافة والأسطورة تسجل حضورها بقوة في الساحة الثقافية العربية في مختلف طبقاتها ومستوياتها. هذا ويجمع المفكرون بأن تحقيق النهضة الحضارية في أي مجتمع مرهون بقيام ثورة في نسق القيم والمفاهيم والتصورات العقلية التي يتبناها أفراد مجتمع تجاه الوجود لأن «سلطان العقل هو معيار التحضر ومقياس نهضة الأمم»[1]. مما يعني بالتالي أن العرب في هذا العصر هم بأشدّ الحاجة إلى الروح التي تجلت في التراث العربي الإسلامي، وسادت المعتزلة وبعض الفلاسفة العرب وحكمائهم تلك الروح التي تمجد العقل، والتي تنير الطريق لحل المشاكل العديدة التي واجهت وتواجه العرب في تاريخهم الحديث والمعاصر. ومن الواجب أن تسود هذه الروح المجتمع العربي، لأنها وحدها تدفع إلى التقدم المستمر، والنمو المتواصل وتحول دون تعطيل العقل وتجميده، فينطلق متحركاً خلاقاً منتجاً في جميع ميادين الحياة.

## العقلانية والحرية في الفكر النهضوي:

لقد أدرك الكثير من مفكري العرب في العصر الحديث رغم كل المصاعب التي اعترضتهم، أن التقدم لا يصل إليهم إلا على جسر من حرية العقل والتفكير. هذه الحرية التي كان أسلافهم يرون فيها الجمال والقداسة والخلاص. والتي أخرجت للعالم الحضارة العربية فأثمرت في كل أنحاء الدنيا علماً وتقدماً وحضارة، وهذا ما أكده الباحث الانكليزي «أدلار واوف باش» عندما قال: «إني وقائدي ودليلي هو العقل، قد تعلمت شيئاً من أساتذتي العرب..»[2]. والحقيقة أن العرب قد أثمرت قرائحهم عندما كانوا أحراراً، يؤمنون بحرية الفكر ويطبقونها، ويقدسون العقل ويصدعون لأحكامه، ولكن، حينما ابتلوا بالاستعمار وما صحبه من ضغط على المواهب وكبت للحريات وقتل للقابليات، ضعفت عزائمهم، وتبلدت

عقولهم، وهزلت هممهم، وأحاطهم الخمول واليأس، حتى لقد تسرب إلى الكثيرين أن العرب ليسوا أهلاً لعظائم المبتدعات، ولا أكفاء لحمل الرسالات، ولا صالحين لخدمة المدنية. ويبدو لي أننا لو أخذنا عن أسلافنا منظار العقل، الذي استخدموه وهم أشداء أقوياء، لانبثقت لنا على الفور أسس جديدة، نقيم عليها حياتنا الفكرية بدلاً من الأسس السائدة، والأسس الجديدة المرجوة هي أسس الحوار الحر الذي تتعادل فيه قامات الناس، وإن تفاوتوا، ففي هذا سداد الرأي وقوة الحجة. وأما الأسس التي نريد لها الزوال، فهي تلك التي تجيء فيها الفكرة من عل، لتهبط كالقدر على رؤوس الناس. وعندئذ يكون الصواب هو الميزان الذي تمليه تلك الفكرة (السامية) ويكون الخطأ هو الجرأة على مناقشتها، فضلاً عن الجرأة على تجريحها والتمرد عليها «فأصل الفكر إذا جرى مجراه الطبيعي المستقيم هو أن يكون حواراً بين (لا) و(نعم) وما يتوسطهما من ظلال وأطياف، فلا الرفض المطلق الأعمى يعدّ فكراً، ولا القبول المطلق العمى يعدّ فكراً، ففي الأول عناد الأطفال، وفي الثاني طاعة العبيد.. ولم تكن مصادفة أن أخذ (سقراط) يطوف في الأسواق محاوراً، ولا هي مصادفة أن ساق لنا أفلاطون فكره في حوار، ولكنه كان في الحالتين أمراً مدبراً مقصوداً ليكون إمام الناس من بعد، بمثابة الإعلان عن حرية الفكر كيف تكون»[٣]. فتلك هي طبيعة الفكر الحر، أن يكون حواراً متعادل الأطراف، لا يأمر فيه أحدٌ أحداً، ولا يطيع فيه أحدٌ أحداً إلا بالحق، والإقناع استناداً إلى العقل، والمنطق السليم. لأن حد (العقل) هو «أن ينتقل الإنسان من معلوم إلى مجهول، من شاهد إلى غائب، من ظاهر إلى خفي خبيء، من حاضر إلى مستقبل لم يحضر بعد أمام البصر، أو إلى ماض ذهب وانقضى ولم يعد مرئياً مشهوداً، فالعقل يتعقب الحدث إلى أسبابه، أو إلى نتائجه»[٤]. وديكارت من خلال وقفته المشهورة، التي يميز فيها بين الذات من جهة والطبيعة من جهة أخرى. فالأولى فكر خالص والثانية امتداد خالص. فهو حين قال قولته التي لم يعد بين المثقفين مثقف لا يحفظها، قولته: (أنا أفكر، فأنا إذاً موجود) أراد بها أن (الأنا) أو(الذات) قوامها فكر، قوامها عقل، وهي تدرك نفسها بنفسها، ولا تحتاج في إدراكها هذا إلى برهان.. وبهذه الأنا المفكرة، يستطيع أن يبرهن على كل موجود آخر، ممّا يقوم على وجوده برهان عقلي، من ذلك وجود الله، ووجود الطبيعة»[٥]. من هذا المنطلق نرى



المفكرين العرب المحدثين يمجّدون العقل، ويستندون إليه، ويدعون للأخذ به، ولا غضاضة علينا في أن نستفيد من غيرنا في هذا المجال، من البلدان المتقدمة المتطورة، فلقد أخذت الأمم منّا في الماضي، فكانت بحاجة لنا. فلماذا لا نأخذ منها الآن، ونحن بحاجة إليها معتمدين على عقولنا في انتقاء ما يناسبنا، فالعلم ليس له موطن «فالإنسان يتميز عن سائر الكائنات الحية بالعقل، هذا العقل هو أداة الإنسان لحسن التدبير. فالعمران أو الحضارة تقوم على العقل وهي أهم نتائجه.. والعالم رغم انقسامه إلى عالم إسلامي وعالم أفرنجي أو أوروبي، وحدة متماسكة تعيش في أمم يؤثر بعضها في بعض وتشكل المجتمع الإنساني الواحد. وهذه الأمم تتساعد وتتعاضد على التقدم والازدهار»[٦]. مستندة إلى العقل. وفي رأي محمد عبده (إن ديننا وتراثنا حضّانا على الاستنارة بنور العقل) إن أول أساس وضع عليه الإسلام هو النظر العقلي، والنظر عنده هو وسيلة الإيمان الصحيح، فقد أقامك منه على سبيل الحجة، وقاضاك إلى العقل، ومن قاضاك إلى حاكم فقد أذعن بسلطته، فكيف يمكنه أن يجور أو يثور عليك[٧]. ويدعو الطهطاوي الى الأخذ بالأشياء التي يقبلها العقل من أي مصدر كان، لأن «العدل أساس والمرجع هو العقل، وعند الفرنجة أشياء يقبلها ذوو العقل،

فلماذا لا نأخذ بها.. كما أن هناك أشياء لا توجد في الشريعة الإسلامية. ولكن العقل لا ينكرها، بل يقبلها فلماذا لا نقبل بها» [8]. وهو في نظر الطهطاوي «الحكم الطبيعي الذي استند على أصله قبل ورود الشرائع، فعليه مدار العالم، ومجرى قوامه، وهو النظام الذي وضعته الحكمة الإلهية في القوى البشرية وجعلته مشتركاً بينهم، مستوياً فيهم، ليميزوا فيه المباحات بدون نظر لبلد دون الآخر، ولا لقوانين مملكة دون ما عداها» [9]. وهو الأصل لاكتساب المعرفة من أي مكان في دنيا العالم، على حد تعبير محمد عبده: «فعلينا أن نجدّ السّير في اكتساب المعرفة الصحيحة من أي أفق بزغت شمسها، ونطرح كل ما يعده العقلاء عديم الفائدة» [10]. وإذا أهملنا العقل، وانصرفنا عن سرّ ما أودع الله في شرائعه، وغفلنا عن فهمه، فاتبعنا الهوى في أفعالنا، وجلبنا بذلك الشر على أنفسنا، كان ما أصابنا من ذلك صادراً عن سوء اختيارنا..» [11]. فقد مُنحنا العقل للنظر في الغايات والأسباب والمسببات، والفرق بين البسائط والمركبات [12]. فالعقل ينبوع اليقين في الإيمان بالله تعالى وعلمه وقدرته والتصديق بالرسالة [13]. ويذهب محمد عبده إلى أكثر من ذلك ليدعو إلى تقديم العقل على ظاهر الشرع، وإلى قلب السلطة الدينية من خلال الاعتماد عليه، فقد «هدم الإسلام بناء تلك السلطة، ومحا أثرها، حتى لم يبق لها عند الجمهور من أهله اسم ولا رسم. لم يدع الإسلام لأحد بعد الله ورسوله سلطاناً على عقيدة أحد، ولا سيطرة على إيمانه، على أن الرسول عليه السلام كان مبلغاً ومذكّراً، لا مهيمناً ولا مسيطراً». قال الله تعالى: «فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنتَ مُذَكِّرٌ. لَّسْتَ عَلَيْهِم بِمُصَيْطِرٍ» [14] لم يجعل لأحد من أهله أن يحل ولا أن يربط، لا في الأرض ولا في السماء. بل الإيمان يعتق المؤمن من كل رقيب عليه فيما بينه وبين الله وحده، يرفع عنه كل رق إلا العبودية لله وحده، وليس لمسلم مهما علا كعبه في الإسلام على آخر مهما انحطت منزلته فيه إلاّ حقّ النصيحة والإرشاد.. فليس في الإسلام ما يسمى عند قوم بالسلطة الدينية بوجه من الوجوه..» [15]. ويعتبره الطهطاوي الأساس «في ميدان العلوم العلمية والإنسانية وإن كان يتحفظ على قدراته عندما يكون الحديث متعلقاً بالعلوم الإلهية، والقضايا الدينية، وما هو متصل بها بسبب وثيق..» [16]. وهو في رأي شبلي شميل الأساس «الذي يتصرف في المعاني بحسب قوته سواء أكانت المبادئ المؤسس عليها صحيحة أو فاسدة. فالمبادئ

على حدّ قوله: لا تؤثر في قوة العقل، بل في مجرى أفكاره، ولا في قوة استنباطه الأدلة العقلية، بل في صحة أحكامه أو عدمها.. لأن العقل يسير في الطريق التي يألفها، وينمو على المبادئ التي ينشأ فيها، صحيحة كانت أو فاسدة، وينبغ فيها بحسب ما له من ذكاء.. وإنّ مجرى الأفكار لا يتغير إلا بتغير المبادئ، وإن أقرب المبادئ إلى الحقيقة ما وافق الاختيار.. فمن كان قليل الخبرة في شيء، كان شديد التوهّم فيه، فالمعرفة في رأيه ليست أصيلة، بل مكتسبة بالاختبار، وقس عليها معارف الإنسان الصادرة عن سائر الحواس، وإذا علمت أن جميع معارف الإنسان مكتسبة حكمت معنا بأن أفكاره مكتسبة وعقله مكتسب»[١٧]. فالعلم بالنسبة للعقل في نظر شميّل، كالمال بالنسبة للعمل. لأنه مبنيّ على صدق الحواس في نقله التأثيرات إلى العقل «فإذا صدقت في نقلها، صدق العقل في أحكامه. واعتدلت الإرادة في شهواتها، وتولد عن هذه الصفة الأوليّة الغريزية، كثير من الصفات الفرعية الرفيعة، كالكرم والشرف والشهامة والمروءة والصدق والعدل وحبّ الإلفة والتعاون، وغير ذلك من الصفات الحسنة التي تسبب راحة الإنسان وسعادته منفرداً، ومجتمعاً. وبخلاف ذلك، إذا انخدعت الحواس في نقلها، وكذب العقل في أحكامه، وضلّت الإرادة في شهواتها، تولد عنها الدناءة والكبرياء والجبن والكذب والظلم ورياء المحكوم واستبداد الحاكم والانفراد، وغير ذلك من الصفات السافلة التي ترجع على الفرد بالويل، وعلى الاجتماع الإنساني بالخراب»[١٨]. فالعقل هنا عند شميّل «ليس قوة خصوصية، بل مجتمع القوى العاقلة كالتأمل والاستقراء والتصور. لأنه في نظره ليس خاصاً في الإنسان، بل هو في الحيوان أيضاً.. فمن الواجب أن لا نعتبر بجعل العقل صفة مميزة لسائر البشر على السواء، ونحن نعلم أنّ بين فروع البشر، بل الأفراد تفاوتاً من هذا القبيل، فكلّ واحد، عقله بقدر ما قسم له من التهذيب. فإن العقل البشري إذ يقتل المتوحش عدوّه، ويشرب من دمه. وإن قيل أن مايميز الإنسان عن سواه، إن لم يكن العقل نفسه، فقابليّته لأن يصير عاقلاً، فالاختبار يكذب ذلك لأنه إذا كنا قادرين أن نعقل فالفضل في ذلك لحواسنا ولجميع وسائطنا العقلية»[١٩]. إذن، تربية العقل ضرورية، وسلطان التعليم الشائعة على العقول حتى الراقية له آثاره، فالتمدن في الإسلام ما كان ليحصل لولا أنه «نقض الوثنية وهدم الأصنام ونفى تعدد الآلهة»[٢٠] ولقد كان للمفكرين العرب المحدثين

باعتمادهم على العقل الأثر الكبير في النهضة العربية الحديثة لتخليص العرب من الجهل الذي خيّم عليهم فترة طويلة من الزمن، هذه الفترة الممتدة عبر عصور الانحطاط وما رافقها من غزوات شعوبية واستعمارية إلى وطننا العربي. ولقد كانت مرحلة العصور الوسطى التي بدأت بسيطرة العسكر المماليك على مقاليد الأمور في عالمي العروبة والإسلام تنفر من العقل كمعيار للبحث والحكم والتفكير، وتتنكر للعلوم العقلية. ولقد كان العداء للفلسفة في تلك الفترة من الزمن يجسّد هذا الموقف من العقل والعقلانية. كما أن للدولة العثمانية مؤسسات وشيوخاً وسلاطين، كانت تشجّع الفكر المؤسس على الخرافة، وتنفر من الفلسفة، وتعادي أداتها في البحث، وهي العقل، وإذا كان المقام لا يتسع لاستقصاء أدلة هذا الحكم فإن بعض الأمثلة تكفي في هذا المجال.. فالإمام الغزالي قد ألف كتابه «تهافت الفلاسفة» الذي شنّ فيه أكبر هجوم على الفلسفة والفلاسفة، على قوانين السببية وقوانين الطبيعة..إلخ، وردّ عليه أبو الوليد بن رشد بكتابه «تهافت التهافت» الذي انتصر فيه للفلسفة والعقل والعقلانية..) فلما جاء الكاتب التركي العظيم «حاجي خليفة ١٠١٧– ١٠٦٧هـ، ١٦٠٩ – ١٦٥٩ م» فصنّف موسوعته (كشف الظنون، عن أسامي الكتب والفنون) كانت وقفته أمام هذين الكتابين تجسيداً لمكان كلّ منهما في المناخ العثماني.. فقد أفرد حديثاً (لتهافت الفلاسفة) استغرق مئة واثنين وثلاثين سطراً بينما لم يفرد (لتهافت التهافت) حديثاً، وإنما عرّف له في التذييل والتعقيب على حديثه عن كتاب الغزالي، ولم يزد هذا التعقيب عن ستة أسطر[٣١]. ولقد كان الأزهر في ذلك الوقت لا يطيق حتى مجرد سماع مصطلحات وأسماء: مثل الفلسفة، والمنطق، والمعتزلة.. ومن العبارات التي غدت حكماً على ألسنة شيوخه: «من تمنطق فقد تزندق»[٣٢]. من هنا نقدر الدور الكبير الذي لعبه المفكرون العرب في الفترة التي نؤرخ لها في إحيائهم لأحكام العقل التي هي قيم العلم والفكر الحر الضرورية للإنسان والذي يعتبره جمال الدين الأفغاني «من أكبر أسرار هذا الكون، ولسوف يستجلي بعقله ماغمض وخفي من أسرار الطبيعة» هذا الإنسان المتميز بعقله، لأن العقل في رأيه «جوهر إنسانية الإنسان، وهو أفضل القوى الإنسانية على الحقيقة.. والله قد جعل قوة العقل للإنسان محور صلاحه وفلاحه، فيه افترق وتميز عن الحيوانات»[٣٣]. ولقد

كـان لتيـار التجديـد الحديـث واليقظة الحديثـة، الذي بدأ بالأفغـاني، وتجسدت قيادته فيه وفي محمد عبده، الأثر الكبير في نهضتنـا الفكرية الحديثـة وتخليصها من البـدع والخرافات استنـاداً على معطيات العقل. ولقد دخلوا هذه الساحة داعين الناس إلى العـودة للبديهيات. فلقد بـدأ الإنسان بداية لا تميـزه عن غيره مـن الحيوانات. لكـن نقطة الافـتراق كانت قوّتـه العاقلة، والله جعل قوة العقل للإنسان محور صلاحه وفلاحـه [٢٤]. «والعقل هو جوهـر إنسانية الإنسان.. وهو أفضل القوى الإنسانية على الحقيقة»[٢٥].

«والحكمة – أي الفلسفة – وآلتها العقل، وهـي مقننة القوانـين وموضحـة السبل، وواضعـة جميع النظامـات، ومعيّنة جميع الحدود وشارحة حدود الفضائل والرذائل، وبالجملـة، فهي قـوام الكمـالات العقلية الخلقية.. فهي أشرف الصناعات»[٢٦]. ونقيض العقل وعدوّه الجمود. فإذا لم يظفر الإنسان بالعقل فإن الجمـود لا بدّ مرافقه، والعقل هو الوسيلة الأساسية للتطور والانتصار على الجمود والأوهام «ولسوف يستجلي الإنسان بعقله ما غمض وخفي من أسرار الطبيعة.. وسوف يصل بالعلم وبإطلاق سراح العقل إلى تصديق تصوّراته، فيرى ماكان من التصوّرات مستحيـلاً، قـد أصبح ممكناً. ومـا صوّره جموده بأنـه خيال قد أصبـح حقيقة»[٢٧].

والأفغـاني الـذي يقول «إن الحكـم للعقل والعلم» لا ينكر أن للعقل نظرات، ولنظراته ثمرات هي فـوق إدراك العامة والجماهير. وهنا نتذكر منهج ابن رشد عندما قسم الناس إلى مستويـات ثلاثة: «العامـة: وسبيلهم إلى المعرفـة والإيمان، الوعـظ والخطابة، والأسلوب الشعري. وأوساط الناس وسبيلهم الجدل وحجج المتكلمين. والخاصّة: وسبيلهم صناعـة الفلسفـة وبراهـين العقـل»[٢٨].

وانطلاقاً من هذا الواقع الذي ساد في عصر النهضة، يقول الأفغاني: «إن العقل لا يوافق الجماهـير، وتعاليمه لا يفقههـا إلا النّخبة من المتنورين، والعلم، على مابه من جمال لا يرضي الإنسانية كل إرضاء، وهي تتعطش إلى مثل أعلى، وتحبّ التحليق في الآفاق المظلمة السحيقـة التي لا قبـل للفلاسفة والعقلاء برؤيتهـا أو ارتيادهـا»[٢٩]. ولم يكن تصدّي مفكرينـا في عصـر النهضة بإبـراز العقل مقتصراً على أمور الدنيا وعلومها فقط، بل تعدّاه إلى أمور الدين، والدين الإسلامي على وجه الخصوصـ، فالإيمان، يقين «ولا يقين مـع التحرّج من النظـر، وإنما يكون اليقين بإطلاق النظر في الأكوان، طولها وعرضها،

حتى يصل إلى الغاية التي يطلبها بدون تقييد، فالله يخاطب في كتابه الفكر والعقل والعلم بدون قيد ولا حدّ.. والوقوف عند حدّ فهم العبارة مضرّ بنا، ومناف لما كنه أسلافنا من جواهر المعقولات، التي تركنا كتبها فراشاً للأترية وأكلة للوسواس، بينما انتفعت بها أمم أخرى أصبحت الآن تنعت باسم النور.. والقرآن دعا الناس إلى النظر فيه بعقولهم.. فالإسلام لا يعتمد على شيء سوى الدليل العقلي، والفكر الإنساني الذي يجري على نظامه الفطري فلا يدهشك بخارق العادة، ويغشي بصرك بأطوار غير معتادة، ولا يخرس لسانك بقارعة سماوية، ولا يقطع حركة فكرك بصيحة إلهية. وإن التقليد حتى في العمل الديني الصالح ليس من شأن المؤمنين.. فالمرء لا يكون مؤمناً إلا إذا عقل دينه، وعرفه بنفسه حتى اقتنع به، فمن ربي على التسليم بغير عقل، وعمل، ولو صالحاً، بغير فقه، فهو غير مؤمن. لأنه ليس القصد من الإيمان أن يذلل الإنسان للخير، كما يذلل الحيوان، بل القصد منه أن يرتقي عقله، ويتذكر نفسه بالعلم بالله والعرفان في دينه، فيعمل الخير لأنه يفقه أنه الخير النافع المرضي لله، ويترك الشر لأنه يفهم سوء عاقبته ودرجة مضرّته في دينه ودنياه، ويكون فوق هذا على بصيرة وعقل في اعتقاده، فالعاقل لا يقلد عاقلاً مثله. فأجدر به أن لا يقلد جاهلاً هو دونه»[٢٠].

من هذا المنطلق الفلسفي المسترشد بالعقل أبرز هذا التيار التجديدي العلاقة الضرورية بين الأسباب والمسببات.. وهي من الأفكار المحورية في معارضة التواكل التي لعبت دوراً أساسياً في تخلف الإنسان العربي.. فالعالم الجزائري «عبد الحميد بن باديس»، وهو من أعلام ذلك التيار التجديدي، يرجع نجاح الأمة في عصر حضارتها الذهبي إلى إيمانها بارتباط الأسباب بالمسببات، وهو الإيمان الذي أثمر الاعتقاد بحرية الإنسان واختياره، وبأن للأشياء، في ذاتها وبطبيعتها نفعاً أو ضرراً، حسناً أو قبحاً، بصرف النظر عن النصوص والنقل والمأثورات[٢١]. من هذا المنطلق يرى محمد عبده أن طبيعة الإسلام مبنيّة على العقل، وهي تطلق له العنان على قدر حدوده التي يتمكن من الوصول إليها بحسب إمكانياته، ومعطياته فهي: «تنبّه العقل البشري وتوجهه إلى النظر في الكون، واستعمال القياس الصحيح، والرجوع إلى ما حواه الكون من النظام والترتيب وتعاقد الأسباب والمسببات، ليصل بذلك إلى أن للكون صانعاً واجب الوجود، عالماً حكيماً

قادراً، وأن ذلك الصانع واحد.. وأطلق للعمل البشري أن يجري في سبيله الذي سنته له الفطرة بدون تقييد.. على وجه يتيسر للبشر أن يستعملها في تسخير أشياء الكون لمنافعه.. وأن يبحث في عوالم الكون معتمداً العقل، يجري شوطه الذي قدّر له في طريق الوصول التي كانت عليه الأكوان.. وفي هذا المجال فإن القرآن لا يقيّد العقل بكتاب، ولا يقف به عند باب، ولا يطالبه فيه بحساب..»(٢٢). فلقد حرّره من الجمود ليسير إلى الأمام، وهل يبقى مستحيلاً، كما يقول الأفغاني «إيجاد مطيّة توصله للقمر أو الأجرام الأخرى، وما يدرينا بعد ذلك ما يأتيه الإنسان في مستقبل الزمان، إذا هو ثابر على هذا السير كاشفاً السرّ بعد السرّ من مجموع أسرار الطبيعة التي ما وجدت إلا للإنسان، وما وجد الإنسان إلا لها»(٢٣). هكذا ارتقى الإنسان بالعلم، ولطف وجدانه بالفهم، ونفذ عقله بالتفكير في أسرار الكون، وتمزّقت دون روحه حجب المادة، وانجلى له بوجود الأعلى كلّ تفاوت.. لأن ضعف العقل، وقلة العلم، ونقص الإدراك تقف بصاحبها عند الوسائط، وقوة العقل ونفوذ البصيرة وسعة العلم تصعد بأهلها إلى مشهد الوجود.. الوجود الأعلى، وتشرق بها من هناك على العالم بأسره فيرون، عظيمه وحقيره. سواء في النسبة إلى تلك القدرة الشاملة والعظمة الغالبة، والفاضل والمفضول والفروع والأصول، وما ظهر للأبصار وما نفذت إليه العقول، كل ذلك يستمد وجوده من مشرق الوجود إلى مراتب قدرتها الحكمة وتمت بها النعمة(٢٤). فالإنسان كون عقلي، سلطان وجوده العقل، فإن صلح السلطان، ونفذ حكمه. صلح ذلك الكون، وتم أمره.. «فالله وكل بالعقل، منبّهاً لا يغفل، وحسيباً لا يهمل، وكالئاً لا ينام». وطالما الإنسان يملك هذا العقل فمن الواجب أن ينظر إلى القضايا والأمور نظرة نقدية لأن «الانتقاء نفسه من الروح الإلهية في صدر البشر، تظهر في مناطقهم سوقاً للنقائص إلى الكمال، وتنبيهها يزعج الكامل عن موقفه إلى طلب الغاية مما يليق به، فالانتقاء تنفس عنه القلوب وتنعتق فيه الألسنة»(٢٥). وكلّ ذلك غاية في الوصول إلى الكمال المنشود. من هذا المنطلق يجب أن يأخذ العقل أبعاده، وأن يعطى حريته بدون أن توضع عوائق في طريقه «فقيد الأغلال أهون من قيد العقول بالأوهام، والعقل أشرف مخلوق فهو عالم الصنع والإبداع، ولا معطل له إلا الوهم، ولا يبعده عن عمله إلا الجبن.. فكل عناصر الوجود في هذا العالم

الفاني خاضعة للعقل المطلق الإنساني.. فكل مستحيل اليوم سوف يكون غداً ممكناً»[٣٦]. فلماذا لانترك للعقل الحرية في أن يعمل وينقب ويسبر أوضاع الواقع. فنحن عندما لا نفعل ذلك نبتعد بأنفسنا عن مجالات العلم والتطور، ونهمل ما هو مفيد لنا وقائم على العلم، حتى في قضايا الدين لأنه «بإهمالنا للعلوم.. صار الجهل المطلق سيّد العقول جميعاً.. فانبثقت من جرّاء ذلك من كل جانب أبشع الخرافات.. وأصبح حتى الدين نفسه، مجرّد عبارات وإشارات وتمتمة كلمات، بدلاً من أن يكون هادي النفوس ومنارة الطريق ومنطلق جميع التصرفات»[٣٧]. فالتحرّر الفكري من الجمود والتقليد والأوهام لا يكون إلا «بسلوك طريق العقل. ولا بدّ من إحداث ثورة فكرية (تغربل بها موروثاتنا.. وخصوصاً أهل قرون التخلف والركاكة والانحطاط)»[٣٨].. ولكن ليس معنى هذا أن نقفز فوق الواقع، وأن لا نراعي المستوى العقلي الذي يسود حالة الجماهير. «فالعقل يمنع الإطلاق التام، والإطلاق التام معناه عدم العقل، وما العقل في اللغة إلا الربط، وهو ضد الإطلاق كما لا يخفى»[٣٩]. لكن المسألة مسألة تطوّر وتقدم على ضوء الحقائق المتوفرة، وبأفضل طريقة ممكنة. فعلينا أن نحارب الأوهام، ونبدّدها بقوّة الحقيقة، كي لا يقوى أمرها فتعدم أسباب التقدم، فإن الإنسان إذا تمكن الوهم منه سقطت قواه، وفقد أسباب العمل، إذ يستولي الخوف على طباعه، والرعب على حواسه، تستلفته حوادث الكون فيستهيبها عوضاً عن أن يستفيد منها، ولا تهمّه شمس تسطع أو قمر يطلع، أو ريح تهبّ أو نار تشب. وإذا نظر إلى السماء كفّ عنها الطرف خشية واحتراماً، لأنه لا يرى كواكبها إلا آلهة، ولا يحسب صواعقها إلا عذاباً، وإذا نظر إلى الأرض قال: «أمّي ارحميني. وما يستدعي إلا خيالات وأوهاماً لا تجلب له خيراً، ولا تدفع عنه ضيراً».

على هذا النحو تألف العقل عند المفكرين العرب المحدثين. فأعادوا له مكانته الحقيقية إلى جادة الصواب، وإن كان هناك اختلاف في وجهات النظر حول هذه المسألة بين مفكر وآخر، على ضوء ثقافته وعقيدته، ووعيه وجرأته. ولكن بشكل عام نستطيع القول: إن هؤلاء المفكرين قد وضعوا الأسس لنهضة فكرية عربية حديثة، منطلقها ورائدها حرية العقل بهدف بناء روح جديدة تؤمن بالعقل والعلم والقدرة على صناعة المصير، والتي يتوجب على المجتمعات العربية أن تضعها في سلم أولوياتها للسير نحو التقدم والحضارة.

## المراجع الرئيسية :

١- زكي نجيب محمود: ثقافتنا في مواجهة العصر، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٦.
– تجديد الفكر العربي، دار الشروق، بيروت، ١٩٧١.
٢- قدري حافظ طوقان: مقام العقل عند العرب، دار المعارف بمصر، القاهرة.
٣- خير الدين التونسي: مقدمة كتاب أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك، تحقيق ودراسة: د. معن زيادة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٨.
٤- محمد عبده: الأعمال الكاملة، خمسة أجزاء، حقق وقدم لها: د. محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٤.
٥- رفاعة رافع الطهطاوي: الأعمال الكاملة، ثلاثة أجزاء، دراسة وتحقيق د. محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٤.
٦- شبلي شميل: المجموعة، جزءان، طبع بمطبعة المقتطف بمصر، القاهرة، ١٩١٠.
٧- محمد عمارة: الإسلام وقضايا العصر، دار الوحدة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠. – مسلمون ثوار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٤.
٨- جمال الدين الأفغاني: الأعمال الكاملة، دراسة الدكتور محمد عمارة، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨.
٩- محمد مخزومي: خاطرات جمال الدين الأفغاني، دار الحقيقة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.
١٠- قاسم أمين: الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق د. محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٦.
١١- شكيب أرسلان: السيد رشيد رضا وإخاء أربعين سنة، مطبعة ابن زيدون، دمشق، ١٩٣٧.
١٢- علي وطفة: الجمود والتجديد في العقلية العربية، وزارة الثقافة السورية، الكتاب الشهري، العدد /٥٤/، ٢٠٠٧.



## الحواشي والهوامش

١- زكي نجيب محمود، ثقافتنا، ص١٩٢ – ٢٠٧.
٢- طوقان، مقام العقل، ص٢٢٨.
٣- زكي نجيب، تجديد الفكر، ص٣١ – ٣٢.
٤- المصدر السابق: ص٣١١.
٥- نفسه: ص٣٧٠. راجع كتاب التأملات لديكارت، التأمل الثاني، ترجمة الدكتور عثمان أمين، ط٤، ١٩٦٩.
٦- التونسي، أقوم المسالك، ص٤٤ – ٤٥.
٧- محمد عبده، الأعمال الكاملة، ج٣، ص٢٨٢.
٨- الطهطاوي، تخليص الإبريز، ص٧٣.

٩- المصدر السابق، الأعمال الكاملة، ج٢، ص٤٧٦.
١٠- محمد عبده، الأعمال الكاملة، ج٢، ص٦٣.
١١- المصدر السابق، الأعمال الكاملة، ج ٣، ص٤٧٨.
١٢- نفسه، ص٣٣٣.
١٣- المصدر السابق، ص٣٢٥.
١٤- سورة الغاشية: الآية ٢٢.
١٥- محمد عبده، المصدر السابق، ج٣، ص٢٨٢ - ٢٨٥ - ٢٨٦.
١٦- الطهطاوي، المصدر السابق، ج١، ص١٢٣.
١٧- شبلي شميل، ج١، ص٢٣٧.
١٨- المصدر السابق، ص٩.
١٩- نفسه، ص١٤٢ - ١٤٤.
٢٠- نفسه، ص٥ - ٦ - ٧.
٢١- محمد عمارة، الإسلام وقضايا العصر، ص١٣٧.
٢٢- المصدر السابق، ص١٣٨.
٢٣- نفسه، ص١٣٧.
٢٤- الأفغاني، الأعمال الكاملة، ص٢٥٦- ٢٥٧.
٢٥- محمد عبده، الأعمال الكاملة، ج٥، ص٤٢٨ - ج٣، ص٢٩٨.
٢٦- الأفغاني، الأعمال الكاملة، ص٢٦٠.
٢٧- المصدر السابق، ص٢٥٦. راجع كتاب: خاطرات جمال الدين الأفغاني لمحمد مخزومي، ص١٩٥.

٢٨- عمارة، الإسلام وقضايا العصر، ص٢٤٠.
٢٩- الأفغاني، الأعمال الكاملة، ص١٠٢.
٣٠- محمد عبده، الأعمال الكاملة، ج٣، ص١٥١ - ٢٧٩ - ٢٨١، ج٤، ص٤١٤.
٣١- عمارة، مسلمون ثوار، ص٢٦٧.
٣٢- محمد عبده، الأعمال الكاملة، ج٣، ص٢٧٩.
٣٣- مخزومي، خاطرات جمال الدين، ص١٩٥.
٣٤- محمد عبده، الأعمال الكاملة، ج٣، ص٢١٢.
٣٥- المصدر السابق، ص١٦٦.
٣٦- الأفغاني، الأعمال الكاملة، ص٣٢٤.
٣٧- قاسم أمين، الأعمال الكاملة، ص٣٠٦.
٣٨- محمد عبده، الأعمال الكاملة، ج١، ص٣٧. الرأي لمحمد عمارة من المقدمة.
٣٩- شكيب أرسلان، داعية القومية العربية، ص١٦٤. للتوسع: راجع تعريف العقل في كتاب الجمود والتجديد للدكتور علي وطفة، ص٣٧.

# في جدلية تحديث القصيدة الشعرية العربية المعاصرة

جهينة علي حسن *



يصبح لزاما على نقاد الأدب وهم يضطلعون بمهمة رصد ودراسة وتقييم الأعمال الإبداعية الحداثوية، خصوصاً ما يتعلق منها بجنس الشعر -وهو موضوع حديثنا- أن يخضعوا دراساتهم، وبالتالي قناعاتهم وتقييمهم لهذا العمل أو ذاك، على جملة من القواعد والتأسيسات الموضوعية، على أرضية ثابتة الارتكازات، متينة القواعد، واضحة الرؤى والمعالم، مؤطرة باشتراطات

* باحثة سورية

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

عامة، تلتزم بها، أو تنهل منها، مدارس النقد المتعددة -حسب الناقد د.بول شاوول- فيما تتمنهج اجتهادات ناقد ما، مهما شطحت به ثقافته ووعيه وأنماط فحصه للعمل الإبداعي، وأساليب وأدوات قياسه

وإسقاطات رؤاه، بمسلمات علمية متفق على أطرها ومفرداتها، حتى لا تتحول تلك الرؤى والاجتهادات إلى محض معاول هدم، وحتى لا يظل الحبل على غاربه ليس فقط في تمظهر فهم النقاد للحداثوية الشعرية، بل في التناقض -حد التصادم- فيما يتماهى لدى تعامل الأدباء عامة مع هذه الموضوعية من خلال تلك الرؤيا الضبابية التي أطلق بعض النقاد المعاصرين عقالها مؤخراً، الأمر الذي وضع عقبات مضافة في طريق العمل الشعري الإبداعي، وأوجد كماً هائلاً من «قصائد شعرية» هشة، و«شعراء» أكثر هشاشة، لم تصمد نتاجاتهم طويلاً بسبب عدم احتكامها لأصالة وخصوصية وتميز قصيدة الشعر العربي.

وما من شك أن ما قاله الحطيئة (جرول ابن أوس بن مخزوم) قبل ألف وخمسمئة عام تقريباً:

**الشعر صعب وطويل سلمه**
**إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه**
**زلت به إلى الحضيض قدمه**

يدل دلالة قاطعة على أن هذا الفن الأدبي يحتاج إلى جهد عظيم وهذا ما عبر عنه ابن سلام الجمحي في مقدمته لطبقات فحول الشعراء «الشعر: صناعة وثقافة» وقد بقي الشعر حتى مطلع العصر الحديث يعيش حالة من الاستمرارية المتفردة حتى برزت حركة الشعر الحديث وأطلت علينا قضية التأصيل والتحديث كنقطة تحول في الشكل والمضمون وطريقة المعالجة التي تحاول التأرجح بين البحث في مخزون التراث عن أصل لظاهرة طارئة وبين قلب تربة التراث وغرس بذور جديدة محلية وعالمية تنطلق من النصوص وتنتهي إليها بحثاً عن الحساسية الجديدة في النص عبر تظاهراتها في تركيب الجملة وبنية القصيدة وتشكيل الصورة والتقاط موضوعات هامشية من وقائع الحياة ومن معين التاريخ والتصوف

والأساطير. والكتابة بوصفها استكشافاً لمعنى هارب أو لحظة منفلتة ترصد شحوباً في الألوان واهتزازاً في الأحاسيس يبلغ إلى غياب القصد من التجربة.

وإذا كانت قضية التحديث تشغل بال النقاد فإن أدونيس يشير إلى أن قضية تحديث الشعر مرهونة بتحديث المجتمع وبالتالي قد يكون الشعر ريادياً وقيادياً في تحديث المجتمع بشرط أن يلتزم أربع قضايا لا يجوز إلا التعامل معها في الصميم وهي «إشكالية المنهج- معيار النقد الشعري- الجذور الوجودية للشعر- ماهية الشعر». وفي تقدير الدكتور إحسان عباس أن نظرية الشعر التي يسعى لتأسيسها يتوجب عليها أن تقدم الفاعلية الشعرية كدائرة تتوضع في دائرة الفنون جملة ودائرة الكتابة الأدبية بوجه عام» لماذا كان الإنسان فناناً في كل مكان وزمان؟ لأن الفن هو الحل الوحيد للولوج في عمق الروح أو السمو فوق الترابية التي ورثها الإنسان أم لأنه من عناصر إثبات الوجود الذاتي في دائرة الوجود الجماعي؟»، «كيف نحقق الجمال في الشعر؟ إن إشراق الروح الإنسانية من خلال الانفعالية يفتق شرايين الكلمة ذلك أنه من (لا روح له ولا كلمة)»، وإن النظريات كما قال غوته: «بالية أما شجرة الحياة فخضراء».

«وإذا كانت الحالة الشعرية حالة مبهمة غير واضحة المعالم وإذا كانت تتحدد بعض التحديد لا كله أثناء إبداع القصيدة كان لا بد من ضابط لها، فما هذا الضابط؟ في الفكر والعلم يكون الضابط مزدوجاً: مراجعة الواقع واستخدام المنطق، أما في الشعر فلا مكان للمنطق والواقع يداخله الخيال..». إن الاعتقاد بأن ما «يقوله الشعراء وهم خادع من شأنه أن يفسد علينا متعة جماله اعتقاد واهم، ولهذا لا بد لنا أن نبحث عن صلة الشعر بما يتحدث عنه وهذا يمكن أن يلخصه السؤال التالي: ما علاقة الشعر بالوجود حتى يشعرنا بمتعة الجمال؟. وهل هو استحضار للموجودات الجميلة، أم أنه مجرد عاكس لها؟

إن طرفة بن العبد لخص عالم الموجودات من خلال مطلع البيت الواحد حين قال:

«لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى..»





وصور قيمة الموت كنمط وكقوة تنهي وجود الإنسان بمختلف أبعاده، وإن الإمام الشافعي لخص لنا فلسفة الشر التي يتمتع بها الإنسان رغم أنه يلقي باللائمة على الزمان، حين قال:

**نعيب زماننا والعيب فينا**
**وما لزماننا عيب سوانا**

إن الشاعر بحكم كونه «زرقاء اليمامة» يكشف عالماً لا مرئياً أو يصنع عالماً غير موجود يمتع ويعلم ويثير وينبه ويحرض. إن الناقد حافظ الجمالي في مقالته «الحداثة والشعر وتجديد الحياة العربية» (الموقف الأدبي، عدد ١٤٣، ١٩٨٧، ص ٥) يشير إلى سمات متشابهة للشعر الحديث تتلخص بالآتي: التميز بالتحلل من القيود التقليدية بدرجات مختلفة والكتابة بلغة مرموزة والتعبير عن مضامين الشعر القديم بلا رؤية، مع أن الشعر شيء أعظم بكثير من هذه القوالب.. فهو روح الجدة والمغامرة والميتافيزيقية والقفز من وراء الحدود والوصل بين الحدود الغريبة والمفاجأة العنيفة للرؤى التقليدية والسير على الدروب السحرية والوشوشة الهامسة بكلام من نور ونار، والتقدم به إلى العالم المتناهي بطرافة الفكر وصوفية التعبير والأصالة على المستقبل المغاير للماضي والبناء الجديد لعالم كامل.

إن نظرية الشعر الحديث بما تلح عليه من ضرورة الإبداع.. لا التقليد والتخطي.. لا المراوحة والتحرر.. لا العبودية والنظرة الكلية والدخول إلى الأعماق.. لا البقاء على السطح، تشير في عالم الواقع ضرورة التغيير التي تعني التطور وبناء أنماط جديدة تشبع فهم الإنسان في الكشف عن غوامض العالم». إن الحداثة، كما يشير الناقد إبراهيم رماني في مجلة الوحدة، العدد ٤٩، هي: «انفجار معرفي للانفتاح على الآخر بحيث تغدو الهوية/الأنا/ و/الآخر/ معاً». وهذا ما أشار إليه الدكتور حسام الخطيب (الوحدة العدد ٨٢، ٨٣) حين قال: «الحداثة انبعاث ومعاصرة وتغير وإبداع وانطلاق»، ولكنها ليست تهويماً بل هي السعي اللاهث للانبعاث والانتماء للعصر».

لقد أفرزت السنوات الأخيرة الكثير من الدواوين الشعرية التي تتخذ طابع الحداثة والتحديث والحداثية والتغيير ولكن بنسب متغيرة، وأسهمت هذه التجارب الحديثة في إضاءة المفاتيح السحرية للقصيدة الشعرية بحيث لم يعد القارئ يستطيع التمييز بين الغث والثمين، يقول نزار قباني بهذا الخصوص: «القصيدة ليست مجرد عملية تطريب.. إنها عملية صدامية مع الواقع والناس والمفاهيم المغايرة.. وكل شعر لا يرفض الواقع ولا يصدم به لا يمكن أن يكون شعراً حقيقياً والحقيقة التي لا جدال فيها أن عدد الشعراء بعدد النجم والحصى والتراب ولكن الشعراء الذين استطاعوا فهم واقعهم ورسم انعكاساته بشكل جديد وبلورته على شكل عمل فني هم قليلو العدد وإنه لمن الجدير بالذكر أن الشعر الخالد هو الشعر الذي يفجر الذات والواقع ويعلن على الملأ رفضه لشكل المعطيات الفاسدة ويحمل في الوقت نفسه قيماً جمالية وأنماطاً من الفكر والمعاناة الصادقة». لقد حدد ابن سلام في طبقاته سمات الشاعر الفحل وأشار إلى أهميتها حين اعتبر «أن كثرة شعر الشاعر وتعدد أغراضه وجودة شعره» هي أهم العوامل التي تساهم في رفع مكانة الشاعر. ومع «أنه غلب الكثرة على الجودة» إلا أنه بقي أسير نزعات نقدية بسيطة.

لقد كان الشاعر العربي على مر

العصـور عراف قومه وقائدهـم إلى سبيل الخير والجمال يدافع عن أعراضهم بلسانه ويدفع إلى تغير الواقع من خلال وعيه لفنه. يقول ابن قتيبة في مقدمة الشعر والشعراء: «والمطبوع مـن الشعراء من سمـح بالشعر وتبينـت علـى شعـره رونق الطبـع ووشي الغريزة». وهذا يعني أن الشعر ليس تاريخاً ولا جغرافيـة ولا علماً، كمـا يقول مارون عبـود، كما أن الموهبـة وحدها لا تكفي في صنع شاعر لأن الشاعر الصالح وليد الرؤية والتفكير الدائم.. ومـا قتل أدبنا هو توسله إلى الفـن بطريقة رسمية لايحيد عنها وأنه لو كان ذلـك الأسلوب الرسمي خيراً لما نزل القرآن الكريم بلغـة الناس الفاتنة الناعمة المصقولة.

وقد أشـار «إليـوت» إلى أن لغة الشعر يجـب ألا تبتعد عن اللغة اليومية، والشاعر المطبوع عنـد مارون من يلبس حالة لبوسها يخشن ويرق في قصيـدة واحدة لأن الشعر عـود ألفاظه أوتاره. يقول الشاعر عبد الله البردوني (مجلة العربي عدد ٣٧٨ أيار ١٩٨٠ ص١٠١): ليـس الشكل «شـكل القصيدة» مقياسـاً للجـودة سـواء أكان عموديـاً أو تفعيلياً فهنـاك قاسم مشـترك في الرداءة وفي الجودة في الشكلين معاً لهذا كان شرط الشعـر أن يكون شعراً جيداً أياً كان شكله».

وفي تقديري الخاص أن العجز الذي يمارس فعلـه الساحق فينا هو الـذي يجعلنا نحيد عن قضية القصيدة الجيدة والقصيدة غير الجيدة إلى قضية القديم والجديد.

صحيح أنه علـى الشاعر أن يوصل إلى المتلقـي الانفعال الشعـري، بأحدث وأيسر السبـل إلا أنـه في الوقـت نفسـه عليه أن يختـار الطرق التي يمكن أن يفهمها القارئ والتي تتلاءم مع معطيـات الحياة، والواقع إن الشاعـر كعضو منغمس في وضع حياتي يغرف من معينه لابد أن ينعكس هذا الواقع علـى صفحات تجاربه، ولقـد حاول بعض النقـاد والكثير مـن الشعراء نقـل المعركة من قضيـة الأدب المحقق للشروط الدقيقة (الأدب الجيـد) إلى قضية الجديد والقديم وكأن ما قاله قدماؤنا لم يعد يصل لحاضرنا ومستقبلنـا.. لقـد أسهـم نقدنـا المحابي وشعراؤنا العاجزون في تكريس عملية انتحار

الشعر وهو بذلك أعلن سقوطه الأكيد إذا لم يتدارك الأمر.

إن اعتبار شكل القصيدة /موضة/ عصرية يعني اندثارها فأجدادنا كتبوا القصيدة العظيمة الخالدة فلماذا لا نكتب قصائد العظمة وإن كانت بطريقة مغايرة لطرقهم وإنه لمن الأهمية بمكان أن يعزف نقدنا عن قضية المحاباة في النقد وإلا حكمنا على أدبنا ونقدنا بالموت وأطلقنا عليه الرصاصة الأخيرة والمتصفح لمعظم نقدنا الذي يسيل على صفحات المجلات والجرائد يجد دماء الهزيمة النقدية تصرخ منادية باسم دم القاتل والقتيل.

## مع الياس الفاضل:

# أكتب الشعر حتى الموت!



حـــوار: عادل أبو شنب

# حوار العدد

## الياس الفاضل: أكتب الشعر حتى الموت!

إعداد: عادل أبو شنب*



قال الشاعر الكبير سعيد عقل: «أحب أن أقرأ لثلاثة شعراء نزار قباني وعبد الوهاب البياتي والياس الفاضل» حامل الشعر الطلق على كتفيه، والذي سيظل يكتبه حتى الموت!

من وادي النصارى الجميل جاء بمفردات «شعره» الذي كتب فيه العمودي أيضاً، ثم تحول به إلى «شعر» منثور يجده صدى للتغير الذي أصاب العالم في القرنين الأخيرين لكن «شعره» وإن كان منثوراً طلقاً غير ملتزم بقافية أو وزن

* أديب وقاص سوري

إلا أنه بعيد عن غموض مثيله في نظم كتابة الشعر العربي، وهذه ميزة قربت كتابته من قلوبنا.

يسرنا أن نستضيف في هذا العدد الياس الفاضل.

**ابن مرمريتا..**

**- المولد، الدراسة، النشأة؟**

• ولدت في مرمريتا في منتصف آب عام ١٩٣٣. ومرمريتا ضيعة جميلة ساحرة. خضرة. جبال، زهور، بساتين، كروم، مياه عذبة، مناخ طبيعي خلاب، ومناخ ثقافي وفكري حقيقي، مرمريتا ضيعة المتعلمين والمتخرجين من الجامعات بمختلف فروع العلوم والآداب في الوقت الذي كان فيه التعليم نادراً جداً. في مرمريتا منذ نهاية الأربعينات ثلاث ثانويات للذكور والإناث في الوقت الذي لم يكن في المنطقة كلها (منطقة وادي النضارة) سوى المدارس الابتدائية لكل خمس أو ست قرى مدرسة.

أكثر أبناء مرمريتا من حملة الشهادات العليا، إضافة إلى ما حباها الله من جمال أخاذ. في هذه الضيعة ولدت ونشأت ودرست الثانوية قبل أن أغادر إلى دمشق للالتحاق بكلية الحقوق في جامعة دمشق، وبالتالي الانخراط في متاهات الغربة والتغرب في المدينة.

في هذا الجو الذي يوحي بالشعر كنت أقرأ كثيراً لشعراء وكتاب عرب. قرأت لجبران وعلي محمود طه، والمنفلوطي وميخائيل نعيمة وسعيد عقل. وذات يوم كتبت قصيدة نثر، وأرسلتها إلى الإذاعة السورية برنامج الجندي، أذيعت بالكامل. ثم مارست التعليم، وكنت أقرأ كثيراً، وأكتب ما يخطر بالبال حتى استقلت من التعليم ونزلت إلى دمشق في أوائل الخمسينات.

**الخجل منعني..**

**- تعتبر من روّاد قصيدة النثر قبل الماغوط مع سليمان عواد فهل يجيد روّاد هذا النوع من الشعر الطلق تسويق أنفسهم حتى تقدموا هم، وبقيت تراوح مكانك؟**

• أنا بطبعي خجول. وهذا الخجل جعلني أبتعد عن تكوين صداقات مع المشرفين على الصفحات الثقافية، ولم أكون لنفسي شلة من الكتاب والأدباء والشعراء تمتدحني وتشيد باسمي على الطالع والنازل.. الخجل منعني من تسويق نفسي. ثم جاءت فترة الاغتراب في الكويت وكانت طويلة امتدت من عام ١٩٧٦ وحتى عام ٢٠٠٠، غبت خلالها عن المشهد الثقافي ولما عدت إلى الوطن، عدت كغريب أو كسائح. حيث وجدت أناساً جداً لم يسبق لي أن عرفتهم، أو لم يعرفوني. وهذا

سبب من أسباب عدم انتشاري.

**الكتب التي أصدرها**

**- ما هي الكتب التي أصدرتها حتى الآن وهل هي تقتصر على الشعر الطلق؟**

• أصدرت خمس مجموعات شعرية هي على التوالي «أوراق جريحة»، «أحزان القمر الأخضر»، «تحت سماء آسيا»، «قناديل في العاصفة»، و «خطوط على الريح» وهي كلها قصائد نثر. كما أصدرت مجموعة «قصائد يتيمة» وهي مجموعة من الشعر العمودي شعر التفعيلة، ومسرحية «نادي الرجولة» والآن أصدرت مجموعة جديدة بعنوان «بقايا اللوح المكسور» وهي قصائد من الشعر الطلق.

**أثر اشتغاله بالصحافة**

**- عملت في الصحافة طويلاً فهل كان للصحافة تأثير على جهدك الإبداعي؟**

• الصحافة عمل شاق ولكنه ممتع خاصة إذا كنت تمارس العمل الصحفي بلذة وشغف. لذلك كانت الصحافة مجالاً واسعاً أمام جهود الإبداع. حيث كتبت مئات المقالات في السياسة والأدب وغيرها.

أما الشعر، فهو ينزل علي كموت الفجاءة لذلك لم تؤثر الصحافة على الجهد الإبداعي. إنما صقلته وغذته وفتحت أمامه مجالات واسعة.

**- كيف تنظر إلى طغيان الشعر الطلق على الشعر العمودي؟**

• قصيدة النثر صفة جديدة للقصيدة العربية، ومن غير الممكن أن يتصور أي عاقل أن الشعر العربي كان سيبقى إلى الأبد هو هو بالنمط نفسه والأشكال والصيغ والإيقاعات فكان لا بد أن يحدث هذا التغيير.. ومن المؤكد أن علاقة الشاعر مع اللغة ومفرداتها ومع محيطه ومتغيراته ومع الأشياء والتفاصيل تحتاج إلى تمرد ورفض هو أشبه برحم تولد منه القصيدة الجديدة.

وهذا يقودنا إلى السؤال التالي، إذا كان الإنسان بطبعه ميال للتغيير بالفطرة في الشكل والمضمون تجاه كل ما يواجهه في كل مناحي الحياة، وإذا كانت أشكال التطور والتجديد والتحديث قد دخلت حياة الإنسان شئنا أم أبينا، فلماذا هذا التهويل إذا مس تلك الأشكال المشهد الشعري المألوف سواء من ناحية اللغة والمفردات والأفكار أو الرؤى والصور موضوع القصيدة.

يبقى أن نعرف أننا أبناء القرن العشرين والواحد والعشرين أردنا أن نضخ دماً جديداً في جسد الشعر العربي خوفاً من أن يلحق بنا العطب، وأن نكتب الشعر بلغتنا

ومفرداتنا وصورنا ومشاعرنا وتأملاتنا نحن لا بلغة ومشاعر السلف.

**- ما هي مشاريعك الأدبية للمستقبل؟**

• لدي مخطوطات كثيرة متنوعة منها ما يتعلق بالمسرح، فهناك مسرحيتان واحدة بعنوان «عيدان القصب» والثانية «المطر الأحمر» وهي مستمدة من الأسطورة. كما لدي مخطوطات «من سير الملهمين» و«شخصيات ومواقف وأبطال من بلدنا» إضافة إلى مقالات كثيرة في السياسة والأدب والنقد الأدبي.

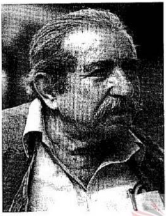
**شاعر قافية..**

**- مَن مِن شعراء القافية والوزن تحب أن تقرأ له وهل أعطيت شعراً مماثلاً، هات نموذجاً منه..؟**

• أحب شعر بدوي الجبل وأقرأ ديوانه باستمرار كما أحب شعر نديم محمد في ديوانه «آلام» وأقرأ بدر شاكر السياب.

وهذا نموذج من كتابتي للشعر العمودي بعنوان «الشهيد»

**لمن الغار والتماثيل في كل**
**فؤاد ومن حبيب البنود**
**ولمن تنشد الصبايا أغانيها**
**وتسبيح الشاعر الفريد**
**يا أخا العز والبطولة، والتاريخ**



**يروي من كان خير نشيد**
**ته على الدهر فالملاحم الحمراء**
**كانت مع الشهيد السعيد**
**روعة الموت أن يكون طريقاً**
**وانطلاقاً إلى البعيد البعيد**

**فرسان «الشعر» المنثور**

**- ما رأيك في شعراء الشعر المنثور، أدونيس، أنسي الحاج.. إلى آخره؟**

• أدونيس ابتدأ شاعراً كبيراً وانتهى مفكراً وفيلسوفاً كبيراً.

• أنسي الحاج أعطى لقصيدة النثر نكهة خاصة.

• محمد الماغوط شاعر متفرد ومتميز.

• سليمان عواد شاعر بوهيمي، مخلص لقصيدة النثر، لم يخرج عن كتابة هذا النوع

من الشعر. وهو رائد قصيدة النثر في سورية.

• اسماعيل عامود شاعر جيد، ومجيد، وازدهرت قصيدة النثر على يديه مع شعراء آخرين.

• سركون بولص هذا الشاعر أعطى لقصيدة النثر وهجاً متألقاً، ونقلها من المحلية إلى العالمية.

• عباس بيضون شاعر مجيد، لديه صور جميلة.. ولغة خاصة.

• سعدية مفرج شاعرة كويتية، مبدعة.. شعرها ينبض بالبساطة والصور المبدعة.

• عبده وزان شاعر جريء.. وممتاز.. ويتميز باستخدامه الكلمة والصورة الموحية في شعره.

(وهناك شعراء كثيرون مبدعون، في سورية ولبنان ومصر والكويت والبحرين..)

كما أن هناك شعراء، أساؤوا إلى قصيدة النثر بما يكتبون من قصائد يلجؤون فيها إلى الغرابة، وإلى استعمال الكلمات الخارجة عن لغة الأديب الرفيع، وبهذا يحطون من قيمة قصيدة النثر والشعر عموماً، وهناك شعراء يستسهلون كتابة قصيدة النثر.. فيرصفون الكلمات بعضها فوق بعض.. ويضعون النقط وعلامات الاستفهام والتعجب.. وهم في ذلك لا يقتربون ولو شعرة من قصيدة النثر، أو من الشعر، ولعل هؤلاء المتطفلين على قصيدة النثر، بكتاباتهم وضعوا الشعر الطلق في الدرك الأسفل وجعلوا الناس يبتعدون عن قصيدة النثر وعن الشعر عموماً.

على كل حال.. إن قصيدة النثر كما قلت هي صيغة جديدة للشعر العربي. ولا يمكن أن يتصور إنسان عاقل أن الشعر سيبقى كما هو إلى الأبد وهذه مسؤولية الشعراء الأصيلون الذين يكتبون قصيدة النثر بمسؤولية وحس شعري أصيل.. فعلى عاتق هؤلاء النهوض بمستوى قصيدة النثر وجعلها.. القصيدة المطلوبة جماهيرياً لأنها قصيدة المستقبل.



### جنوح إلى الغموض

**- يُتَّهَم شعراءُ الشعر الطلق بالإضافة إلى أنّهم حطّموا الوزن والقافية والموسيقى، بأنهم جنحوا إلى الغموض في حين نلاحظ في إنتاجك نوعاً من البساطة والسهولة والمعنى الواضح، فهل تعتقد أن أولئك يتعمدون الغموض للإيحاء بأنهم شعراء النخبة؟**

• أنا ضد الغموض في الشعر، فنحن نكتب لأناس بسطاء وطيبين، نكتب لأناس يتعلمون القراءة والكتابة كما يقول الشاعر

التشيلي الكبير بابلو نيرودا ، لهذا يجب أن نتوجه إلى هؤلاء بكلام يستطيعون فهمه. فالشاعر والأديب يريد أن تقرأ أعماله. وأن يصل ما يريد إيصاله إلى القارئ أما الذين يكتبون طلاسم ويتعمدون الغموض. فهم يسعون وراء ألقاب براقة مخادعة مثل قولك شعراء النخبة.

**المشهد الشعري الآن**

**- نلاحظ أن الصحف والمجلات باتت لا تنشر إلا هذا النوع من الشعر المنثور كأن عصر القصيدة المنظومة قد انتهى فما رأيك في هذه الناحية؟**

• بعد غياب عمالقة الشعر العمودي لم يظهر بعدهم شاعر يستطيع أن يملأ فراغ هذا النوع من الشعر. ولهذا نرى أن الجرائد والمجلات تنشر الشعر المنثور أو الطلق باعتبار أن هذا النوع من الشعر قد غمر المشهد الشعري إلا أن هذا الطوفان من القصائد النثرية في اعتقادي يسيء إلى الشعر وخاصة قصيدة النثر. لأن ما ينشر يدل على أن صاحب القصيدة يستسهل كتابة هذه القصيدة أو يلجؤون إلى الغرابة في استعمال الكلمات والصور.

يقول بول فاليري: الشعر نوع من الرفض بالكلمات ونظام من الأعمال لها هدفها في حد ذاتها، وفعل ينزع إلى البقاء في ذاكرتنا مما نثيره من انفعالات، على خلاف الكلام العادي الذي يذهب إلى التلاشي بمجرد الإبلاغ.

إذن ليس كل ما ينشر هو قصيدة نثر. وهذا يعني أن الشعر ليس كلاماً مرصوصاً.. إنه فعل ينزع إلى البقاء في الذاكرة. وليس مجرد كلام عادي يتلاشى بمجرد النطق به.

**لم أتوقف عن الشعر**

**- عندما نشرت «أعمالك الكاملة» هل توقفت عن كتابة الشعر وهل تحن إليه؟ أم ما زلت تكتب الشعر؟**

• هل سمعت عندليباً أو عصفوراً يتوقف عن الغناء. الشاعر الأصيل حينما ينصرف عن الشعر أو يتوقف عن كتابته يموت وأنا لم أمت بعد. قلبي ما زال يخفق بالحزن والحب وما زال يحلو له التسكع على أرصفة الوجع.. هو يمتلئ بالمدى والحدائق والموانئ.. أنا لم أغادر الشعر لكي أحن إليه. كنت وسأبقى أمارس طقوس الشعر وشعائره تحت سقف هذا العالم فالشعر عندي ينبوع يتدفق من ذاته والقصيدة تهبط كما يهبط الموت فجأة.

• كتب شعراً طلقاً في دمشق، أعجبني بوضوحه وبساطته:

(سامحيني يا دمشق

غادرتك كما يغادر الطير عشه
بحثاً عن الحب والرزق والطعام
غادرتك كي أشتاق إليك أكثر
وأحبك أكثر
وها أنا أعود إليك)

وكتب في مسقط رأسه مرمريتا «الشعر» التالي الذي له الميزات نفسها:

(مطرقة وإزميل في يد أبي
عصفورة سرية ترفرف فوق رأس أمي
وردة شتوية في حاكورة جدي
فراشة ملونة في دفتر أختي
فلّة بيضاء في شعر أختي
خلية نحل تجمع عسلها على منحدر الوادي)

ο ο ο

إنهما مقطعان من «قصيدتين» من كتابه الشعري السادس «بقايا اللوح المكسور» والواقع إن جميع ما كتب له ميزة الوضوح، وعدم التعقيد والغموض، كما أن له بساطة الريفي الذي نشأ في مرمريتا الجميلة.

# متابعات

- صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: احمد الحسين

## كتاب الشهر

- الجنس والمرأة عبر العصور — إعداد وتقديم: محمد سليمان حسن



## آخر الكلام

- الثقافة مصدر القوة — رئيس التحرير

متابعات

# صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين *



## ماركيز يودّع قراءه:

من على فراش المرض وجه الروائي الكولومبي الشهير غابرييل غارسيا ماركيز رسالة وداعية إلى أصدقائه، حملت خلاصة رؤيته للحياة والوجود والعلاقات الإنسانية، قال فيها بما يشبه البوح الشعري ودفق المشاعر، والرؤية الصوفية والوجدانية: لو شاء الله أن ينسى أنني دمية، وأن يهبني شيئاً من حياة أخرى، فإنني سوف أستثمرها بكل قواي. ربما لن أقول كل

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

مــا أفكر به، لكنني حتمــاً سأفكر في كل ما سأقوله. سأمنح الأشياء قيمتها، لا لما تمثله، بل لمـا تعنيه. سأنــام قليلاً، وأحلــم كثيراً، مدركاً أن كل لحظة نغلق فيها أعيننا

تعنــي خسارة ستــين ثانية مــن النور. سوف أسير فيما يتوقف الآخرون، وسأصحو فيما الـكلّ نيام.. لــو شاء ربــي أن يهبني حيــاة أخــرى، فسأرتدي ملابســ بسيطة وأستلقي علــى الأرض، ليســ فقط عاري الجسد وإنما عاري الــروح أيضاً. سأبرهن للناس كم يخطئون عندما يعتقدون أنهم لن يكونــوا عشاقاً متى شاخــوا، دون أن يدروا أنهم يشيخون إذا توقفوا عن العشق. للطفل سوف أعطي الأجنحة، لكنني سأدعه يتعلّم التحليق وحده. وللكهول سأعلّمهم أن الموت لا يأتــي مع الشيخوخة بل بفعــل النسيان. لقد تعلمت منكم الكثير أيها البشر.. تعلمت أن الجميع يريد العيش في قمة الجبل، غير مدركــين أن سرّ السعادة تكمــن في تسلقه. تعلّمــت أن المولود الجديــد حين يشد على إصبــع أبيه للمــرّة الأولى فذلــك يعني أنه أمســك بهــا إلى الأبد. تعلّمــت أن الإنسان يحــق له أن ينظر من فــوق إلى الآخر فقط حين يجب أن يساعده على الوقوف. تعلمت منكم أشياء كثيرة! لكن، قلة منها ستفيدني،

لأنهــا عندما ستوضع في حقيبتي أكون أودع الحياة. قــل دائماً ما تشعر بــه، وافعل ما تفكّــر فيه. لو كنت أعرف أنها المرة الأخيرة التــي أراكِ فيها نائمة لكنت ضممتك بشدة بين ذراعيّ ولتضرعــت إلى الله أن يجعلني حارساً لروحك. لو كنت أعرف أنها الدقائق الأخــيرة التــي أراك فيها، لقلــت «أحبك» ولتجاهلت بخجل، أنك تعرفين ذلك. هناك دوماً يوم الغــد، والحياة تمنحنــا الفرصة لنفعل الأفضل، لكن لو أنني مخطئ وهذا هو يومي الأخير، أحب أن أقول كم أحبك، وأنني لن أنساك أبــداً. لأن الغد ليس مضموناً لا للشاب ولا للمسن. ربما تكون في هذا اليوم المــرة الأخيرة التي ترى فيهــا أولئك الذين تحبهم. فلا تنتظر أكــثر، تصرف اليوم لأن الغد قد لا يأتــي ولا بد أن تندم على اليوم الذي لم تجد فيه الوقــت من أجل ابتسامة، أو عناق، أو قبلــة، أو أنك كنت مشغولاً كي ترســل لهم أمنية أخيرة. حافظ بقربك على مَــنْ تحب، اهمســ في أذنهــم أنك بحاجة إليهم، أحببهــم واعتني بهم، وخذ ما يكفي من الوقت لتقول لهم عبارات مثل: أفهمك، سامحنــي، من فضلك، شكــراً، وكل كلمات الحب التي تعرفها. لن يتذكرك أحد من أجل ما تضمر من أفكار، فاطلب من الربّ القوة

والحكمة للتعبير عنها. وبرهن لأصدقائك ولأحبائك كم هم مهمون لديك».

يشار إلى أن غارسيا الذي صاغ أسطورة أمريكا اللاتينية في الرواية والكتابة الواقعية السحرية، صدرت له روايته الأولى: الأوراق الذابلة، وهو في سن الثالثة والعشرين من عمره، مستلهماً هذه الرواية من قصة افتتان أمه، لويسا سانتياجا بحب عامل التلغراف الشاب الذي هو والد ماركيز، منجبة منه أحد عشر فرداً ربتهم جميعاً مع أربعة من أبناء زوجها، متجاوزة بنفسها وعائلتها كل المحن التي عصفت بهم عبر حياة حافلة بالأمراض والأوبئة والحروب الأهلية، ومن هذا المنطلق توالت رواياته الأخرى: مئة عام من العزلة، الحب في زمن الكوليرا، سرد أحداث موت معلن، جنازة الأم العظيمة، والواقع أن كل رواية من رواياته تلك حفظت له مكاناً متميزاً في سجل الرواية العالمية، لينال عن استحقاق جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٢، ولكن من قبل ذلك وبعده نال غارسيا جائزة محبة ملايين القراء في العالم لهن وتعلقهم بأعماله الروائية، وانشدادهم إلى أجوائها الواقعية وعوالمها السحرية. (١)

**مركز للزوار في ماري:**

بالتعاون مع المعهد العالي للبناء بالطين وبدعم من جمعية أصدقاء ماري بفرنسا تعتزم دائرة آثار دير الزور البدء بتنفيذ مشروع بناء مركز للزوار في منطقة ماري الأثرية كأول موقع يتم تخديمه بمثل هذا المركز على مستوى المواقع الأثرية في سورية.

وقال رئيس شعبة الهندسة بدائرة الآثار بدير الزور: إن المشروع يتضمن ترميم وتأهيل الموقع الأثري وبناء مجتمع محلي حوله، موضحاً أن المركز سيتم بناؤه من المواد التقليدية المحلية أي الطين أو ما يسمى اللبن والتي تحاكي مواد بناء الموقع الأثري الذي تم تشييده قبل حوالي ٧٠٠٠ عام وتلك المواد أثبتت أنها صديقة للبيئة ولها مواصفات فنية أفضل من المواد المستخدمة حالياً في البناء.

وتحدث عن أهمية المركز الذي سيخدم أكثر من غرض أولها إن موقع ماري اليوم أو المواقع الأثرية في سورية عموماً لا يوجد فيها مركز زوار أو خدمات مناسبة تسهم في الترويج السياحي كما أن المواقع الأثرية المجاورة لماري ستستفيد من هذا المركز مثل الصالحية الرحبة فسيكون هذا المركز نقطة تشجيع لجذب الزوار من مختلف أنحاء العالم إلى مواقع دير الزور الأثرية، وسيضم المركز

غرف استراحة ومركزاً للمعلوماتية ومتحفاً صغيراً لعرض بعض القطع الأثرية المكتشفة في الموقع والغاية الأساسية لبناء هذا المركز هو بناء جسر للتواصل بين الماضي والحاضر.

يذكر أن موقع مدينة ماري يبعد عن مدينة دير الزور ١٢٣ كم ويطلق على التل الذي تتوضع فيه اسم تل الحريري واكتشفت عام ١٩٣٣ مصادفة عندما كان بعض بدو المنطقة يبحثون عن حجارة لتغطية قبر أحد موتاهم فعثروا على تمثال نصفي دون رأس كان مرفقاً بكتابة مسمارية ثم جاءت بعثة أثرية برئاسة «أندريه بارو» لتبدأ بأعمال التنقيب التي مازالت مستمرة حتى الآن.

وأظهرت الدراسات والتنقيبات أن تل الحريري لا يخفي في باطنه مدينة واحدة، بل عدة مدن متراكمة فوق بعضها البعض تتراوح أعمارها ما بين منتصف الألف الرابع قبل الميلاد ومنتصف الألف الثاني قبل الميلاد وسكن التل السومريون والأكاديون والآشوريون والسلوقيون والبارثيون والساسانيون، ومن أهم آثاره المكتشفة: «حي المعابد والقصر الملكي قصر الملك زوي ليم» وتمثال ربة الينبوع أورنينا الذي يعد من أروع التماثيل التي عرفتها البشرية وذلك حسب الوثائق الأوروبية التي وصفتها كما تم اكتشاف ٢٥٠ ألف رقم من الطين الفخاري تتضمن نصوصاً أدبية وسياسية وعسكرية واقتصادية ودينية وإدارية.(٢)

**معبد آلهة الخصب بتدمر:**

باشرت البعثة الأثرية الأمريكية عملها في البحث والتنقيب عن معبد آلهة الخصب والتوالد في مدينة تدمر اليوم بالتعاون مع البعثة الوطنية لمديرية آثار المدينة.

وقالت مصادر البعثة: إن معبد آلهة الخصب يعد من المعابد الأثرية المهمة التي لا تزال تحت الرمال مضيفة أن هناك أكثر من ثلاثين آلهة وردت في النصوص التدمرية لم يكتشف منها إلى الآن سوى ستة معابد هي بل، اللات، نبو، أرصو، بلحمون، ويعلشمين.

يشار إلى أن البعثة قامت خلال موسمها الأول في العام الماضي بأعمال الرفع الطبوغرافي وإعداد الرسومات والمخططات لموقع المعبد المفترض في المنطقة المعروفة بالشريعة ضمن واحة بساتين تدمر إلى الشرق من نبع أفقا التاريخي إضافة إلى فتح أسبار للتأكد من هوية الموقع الذي كشفت فيه على بعض أساسات بناء لم يتم التأكد من صفته أو الغرض من استخدامه وقد عثر بداخله على نقد برونزي.

وعلى صعيد تابع فقد منح إمبراطور اليابان أكي هيتو عالم الآثار السوري الدكتور سلطان محيسن وسام «الشمس المشرقة.. الأشعة الفضية». مع وشاح تقديراً لجهوده وإسهاماته في تقدم علم الآثار في اليابان ودوره في تعزيز التبادل الأكاديمي بين البلدين.

يذكر أن الدكتور محيسن كان شغل منصب المدير العام للمديرية العامة للآثار والمتاحف في وزارة الثقافة ويشغل حالياً منصب أستاذ حضارات ما قبل التاريخ وعلم الآثار في جامعة دمشق. (٣)

**نقش يعود لحقبة عام الفيل:**

عثر على نقش جديد لجيش أبرهة الحبشي بخط المسند وذلك في موقع مريغان الأثري بمنطقة تثليث جنوب المملكة العربية السعودية، وذلك وفق ما صرح به مدير قسم الآثار في محافظة بيشة عبد الله الأكلبي من أن فريقاً علمياً فرنسياً اطلع على النقش وسيقوم بتسجيل الموقع ودراسته، إضافة إلى زيارته موقع صفا الحمضة الذي يحوي عدداً من النقوش الأثرية.

وكان الفريق الذي يضم عالمي آثار فرنسيين ومصوراً متخصصاً في تصوير النقوش والمواقع الأثرية إلى جانب عدد من الباحثين السعوديين قد زار تثليث للهدف ذاته بعد فراغهم من دراسة موقع الأخدود الأثري في نجران.

يشار إلى أن الفريق الفرنسي يقوم بزيارة عدد من المواقع الأثرية في منطقتي عسير ونجران بالتعاون مع الهيئة العامة للسياحة، وتمتد الزيارة لثلاثة أسابيع.

يذكر أن أبرهة الحبشي ويقال له أيضاً أبرهة الأشرم كان حاكماً على الأراضي العربية من مملكة أكسوم الحبشية، ولاحقا أصبح ملكاً على اليمن، بعد أن غزاها في القرن السادس الميلادي، وكان أبرهة واحداً من قادة جيش الملك كالب الذي أرسل لإخضاع الجزيرة العربية في حوالي عام ٥٢٠، وقد قضى أبرهة نحبه أثناء حصاره لمكة، ضمن غزوه للحجاز في عام ٥٧٠، الذي يعرف بعام الفيل. (٤)

**الاحتفال بمئوية الدوعاجي:**

احتفلت الدورة الـ٢٧ لمعرض تونس الدولي للكتاب هذا العام بمئوية ميلاد علي الدوعاجي أحد أبرز الوجوه الأدبية والإعلامية في تونس خلال النصف الأول من القرن العشرين، حيث أقيم بهذه المناسبة لقاء فكري عن أدب وإبداع الدوعاجي

الذي يعتبر من بين رموز الأدب والشعر في تونس.

وأكد وزير الثقافة التونسي عبد الرؤوف الباسطي أن تكريم الدوعاجي ضمن معرض الكتاب، يندرج في إطار تكريم تونس لكل أجيال المبدعين المتميزين من أبنائها، وحفاظها على ذاكرة من وهبوا ملكاتهم وجهودهم وأعمالهم لإثراء المدونة الثقافية الوطنية وتغذيتها، مضيفاً أنه: لعب دوراً ريادياً في رسم ملامح الثقافة التونسية وتثبيت أركانها خلال النصف الأول من القرن العشرين، من جهته قال بو بكر بن فرج، مدير معرض تونس الدولي للكتاب: إن الدوعاجي مبدع استثنائي قدم لتونس الكثير شعراً وأدباً وصحافة ومسرحاً.

والدوعاجي الذي ولد في باب سويقة بالعاصمة عام ١٩٠٩ ومات في عام ١٩٤٩ شاعر وكاتب وصحفي وأديب متميز ساهم في إثراء الحركة الثقافية في البلاد في النصف الأول من القرن العشرين مع مجموعة من المثقفين عرفوا بجماعة تحت السور، عرف بأسلوبه المتفرد في الكتابة وبالسخرية والتهكم في مرحلة تاريخية مهمة كانت خلالها تونس ترزح تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، بهدف التخفيف من وطأة الإحباط التي يعيشها التونسيون آنذاك.

وقد تخللت اللقاء شهادات قدمها بعض رجال الفكر والفن والإعلام حول الدوعاجي، فقال عنه عز الدين المدني: إن الدوعاجي اختار أسلوباً متفرداً يجمع بين الهزل والجد في كتاباته الصحفية من خلال جريدته الخاصة (السرور) التي ظهر أول عدد منها عام ١٩٣٦، واستعرض عدد آخر من المتحدثين مواهب الدوعاجي المتعددة في القصة والشعر والأدب والمسرح والرسم والصحافة.

ما تجدر الإشارة إليه أن معرض تونس الدولي للكتاب احتفى بدورته الحالية بمدينة القدس كضيف شرف، باعتبارها عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٩، وأقام في هذا المجال مجموعة واسعة من النشاطات الأدبية والفكرية والفنية، التي تضمنت العديد من المحاضرات والندوات والأمسيات الشعرية، والمعارض الفنية والتراثية والفلكلورية، والتي تركزت موضوعاتها حول تاريخ القدس، وتراثها وسكانها، وأحيائها ومعالمها العمرانية والأثرية، مبرزة ما للقدس من مكانة خاصة في وجدان كل عربي ومسلم، واستضافت على هذا الصعيد عدداً كبيراً من الأدباء والشعراء العرب والأجانب من بينهم: زكريا محمد وأحمد دحبور ونظمي

الجعبة، ورشيد بوجدرة من الجزائر ومكاوي سعيد من مصر وحيدر حيدر من سورية وزينب حفني من السعودية إضافة إلى عتيق رحيمي من أفغانستان الحاصل على جائزة جونكور في فرنسا عام ٢٠٠٨. (٥)

**المجال تحتفل بتاريخ القدس:**

وفي سياق متصل احتفلت مجلة المجال الليبية بتاريخ مدينة القدس وتراثها، وذلك ضمن إطار الاحتفال بالقدس عاصمة للثقافة العربية، حيث أفردت بهذه المناسبة ثلاثة محاور أساسية حول الثقافة الفلسطينية، جاءت عناوينها كالتالي: غزة.. شهادات ثقافية في ملامح الموت، وذلك تعبيراً عن نصرة غزة فلسطين وجمع الضمير الثقافي العربي حولها في محنتها التاريخية والراهنة.

أما المحور الثاني فكان حول تجربة بعض المفكرين والروائيين، ومن بينهم الروائية الفلسطينية سحر خليفة من خلال كتابها «ربيع حار»، والمفكر الفلسطيني الكبير «إدوارد سعيد»، وتضمن هذا المحور شهادات ثقافية مهمة في مسيرة المفكر الفلسطيني الراحل وعنوان انتماء منقطع بالمسألة الفلسطينية التاريخية بضميرها الثقافي والأخلاقي ووعيها المتلاحم بالكينونة الفلسطينية.

أما المحور الثالث فكان حول القدس بصفتها عاصمة الثقافة العربية للعام ٢٠٠٩، وقد جاء هذا الملف حافلاً بمادته التاريخية عن المدينة المقدسية الفلسطينية وشاهداً ثقافياً أيضاً على المساهمة الفاعلة لإبراز المشهد الثقافي التاريخي للمدينة الفلسطينية المحاصرة بمشروعات التهويد التي تحفر (يأسها) في أساسات الأرض التاريخية الصلبة. ومن ملف القدس عبر العصور إلى عالم الترجمات حيث تعود بنا فاطمة ناعوت إلى فلسطين الكبرى من خلال ترجمة وقراءة جديدة في رواية «الدائرة» للأميركي «إدوارد شميد»، وهي الرواية التي أثارت الكثير من الضوضاء وردود الفعل المتباينة نظراً لطبيعة مادتها المناهضة لسياسات البيت الأبيض في الشرق الأوسط، وقد أهدى المؤلف الكتاب لملايين الفلسطينيين المطرودين من ديارهم، والذين يحلمون بحق العودة إلى فلسطين. (٦)

**العلاقات الثقافية الهندية. العربية:**

أقامت جائزة الشيخ زايد للكتاب على هامش مشاركتها في معرض لندن الدولي للكتاب ندوة حول «العلاقات الثقافية العربية-الهندية»، شارك بها كل من الدكتور

عبد الله المدني، خبير العلاقات الهندية-العربية، والدكتور ذكر الرحمن، رئيس المركز الثقافي الهندي العربي في نيودلهي، وحضور عدد من السفراء والدبلوماسيين والمثقفين والمهتمين.

وتحدث الدكتور علي راشد النعيمي عن الجائزة وأهدافها في نشر الثقافة العربية على مستوى العالم وتشجيع الحوار بين الثقافات، وأضاف أنّ هذه الندوة تمثل نموذجاً للحوار الحضاري بين الثقافة الهندية والعربية واللتين ترتبط جذورهما تاريخياً.

وتحدث الدكتور عبد الله المدني عن جذور العلاقات الحضارية والاجتماعية العربية-الهندية، مبيّناً أن الروابط بين الحضارتين تعود لعصور ما قبل الإسلام، وشملت التجارة والثقافة وحتى الاختلاط الاجتماعي بين شعوب المنطقتين، وأضاف أن العصر العباسي في الحضارة الإسلامية كان العصر الذهبي للعلاقات الهندية العربية حيث ازدهرت ترجمات المؤلفات الهندية المختلفة في الأدب والفلسفة والرياضيات والطب وعلوم الفلك، مؤكداً أن هذه العلاقات ظلت بارزة حتى عصرنا الحديث، حيث كانت الهند أحد أهم مصادر المنتجات التجارية في الخليج العربي قبل اكتشاف النفط، وأدّت حركة التجارة النشطة تلك إلى إنعاش التواصل الحضاري بين الهند والخليج العربي من تناقل الخبرات والعمل والتزاوج. وفي مجال الثقافة عقب الدكتور المدني بأن للهند دورٌ لامع في إدخال صناعة الكتاب والطباعة إلى الخليج العربي، متمثلاً في المطابع الهندية الصنع التي طبعت أولى الصحف الخليجية في البحرين.

كما تحدث الدكتور ذكر الرحمن بدوره عن واقع التواصل العربي والهندي وخاصة في مجال الكتابة والأدب، حيث بيّن أن التبادل الأدبي بين الحضارتين كان أقوى من الطرف العربي متمثلاً بانتشار العديد من الترجمات الهندية للكتّاب والمبدعين العرب كالرازي وابن سينا وجبران خليل جبران والتي لاقت قبولاً مميزاً في المجتمع الهندي، مما يلقي الضوء على مساحة واسعة أمام الكتابات الهندية للانتشار في العالم العربي، مؤكداً أن التواصل العربي الهندي لم يقتصر على التبادل الأدبي والإبداعي، بل تعدّاه إلى نشر الفكر الديني التنويري والذي يعزى في الهند بالدرجة الأولى لفكر الباحثين والمفكرين العرب أمثال «جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده»، هذا إلى جانب دور الهند المتواصل

علــى الصعيد الثقافي والفنــي ولاسيما أثر السينما الهندية في تكوين الخيال الإبداعي العربي وتخطّيها العواقب اللغوية لتصل إلى جمهور عربي واسع.[٧]

**أيام مكناس الثقافية:**

أقام قسم الشؤون الثقافية والاجتماعية بمدينة مكناس المغربية أيام مكناس الثقافية الأولى، وذلك تحت شعار «الثقافة حلقة مهمة في معادلة التنمية المحلية»، حيث تم افتتاح معرضــ الفنان التشكيلي علي الشرقي ببهو القصر البلــدي، والذي يمثل تجربة عميقة ومتنوعة.

وتضمنت فعاليات هــذه الأيام أمسيات شعرية شارك بهــا كل من الشعراء المغاربة: أحمــد نصــراني، أحميدة بلبــالي، إدريس زايــدي، سميرة جــودي، عبدالرحيــم أبو صفاء، نعيمــة زايد، خالد مســاوي، مازن الشريف، إدريس الــرواح، ثم أعقبها توقيع ديوان «ابتهالات غائمــة» لمحمد ضرفاوي، وبتقــديم الشاعر إبراهيــم قهوايجي الذي أدار الجلســة النقديــة بمشاركــة عبد الله الطني الذي شــارك بمداخلة عنوانها «من أجل مطــر عاشــق وربيع وشيــك»، تناول فيهــا طبيعة العلاقة التــي تربطه بالشاعر وخصوصيــات الخطاب الشعري في ديوانه، ثم تلت ذلك مداخلــة الناقد محمد إدارغة بعنوان «الذات بين الوجع الكائن والخلاص الممكن»، تناول فيها قراءة لعنوان المجموعة وشــرّح إحباطات الــذات وتشظيات الواقع فيــه معرجا على السمــات الأسلوبية فيها، كما تم توقيع ديواني الشاعرة فاطمة أحيوض «مغربية الصحــراء»، و«الشهداء والغوغاء» بعد أن قدم محمد شخمان انطباعاته حول شعرها.

وشهدت فعاليات هذه التظاهرة عروض مسرحية، حيــث تم عرض مسرحية «الشيخ الزردة» مــن تأليف وإخراج الحبيب بلوندي بالمركــز الثقافي الفرنســي بحمرية، كما تم تكــريم الفنان محمد الجم نظــرا لعطاءاته المسرحية.

ونظمت خــلال هذه الأيــام ندوة حول موضوع «الإبــداع الأدبي بين النشر الورقي والإلكــتروني» بمشاركة عبــدو حقي الذي ركــز في مداخلة بعنوان «الإبداع الأدبي بين النشر الورقي والالكــتروني» ركز فيها على المحاور التالية: حركة النشر في العالم والعالم العربــي، إشكالية النشــر في الوطن العرب، الأدب والإنترنت أية علاقــة؟ واقع الكتاب بــين السنديــن الورقي والإلكــتروني، واقع النشر الورقي والإلكتروني في الوطن العربي

وتاريخ علاقة الشعر بالإلكترونية والرقمية، إضافة إلى مداخلة حول النشر الإلكتروني ومنظور الانتقام، التي تناولت حيثيات النشر بالمغرب، العالم الرقمي وبوابة النشر، وموقع المبدع في العالم الرقمي والعالم الورقي: هل هي علاقة انسجام أم انتقام. (٨)

**العمارة الإسلامية في الهند وإيران:**

أقام المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ندوة عن ترجمة كتب التراث الحضاري والعمراني في اللغات الشرقية، شارك بها مجموعة من المتخصصين في عالم الترجمة من اللغات الشرقية.

وفي الجلسة الأولى للندوة تحدث د.محمد عبد اللطيف هريدي عن الفنون العثمانية في الخط العربي، كما تحدث د.محمد السعيد جمال الدين عن الموسيقى في ديوان «شمس تبريزي»، ود.محمد حمزه الحداد عن دراسة لبعض المصطلحات المشرقية في العمارة الإسلامية، ود.عادل عبد المنعم سويلم عن المصطلح الأثري في الفارسية وإشكالية الترجمة، ود.رحاب إبراهيم الصعيدي عن أهمية المؤلفات الفارسية في الدراسات الأثرية.

أما الجلسة الثانية فتناولت محاورها الأساسية موضوع العمارة في الهند، حيث تحدث فيها د.اختر شمار عن العمارة الإسلامية في مدينة دلهي، ود.أحمد محمد عبد الرحمن عن المساجد التاريخية في دلهي، ود.يوسف عامر عن فن العمارة الإسلامية بالهند، ود.فوزية عبد العزيز صباح عن العمارة المملوكية في شبه القارة الهندية، ود.رانيا محمد فوزي عن العمارة الإسلامية في لاهور.

وناقشت الجلسة الثالثة العمارة الإسلامية في إيران، وتحدثت فيها د.إيمان عرفه عن ميدان نقش جهان «مدينة أصفهان نموذجاً»، ود.هناء العارف عبد اللاه عن كاشان وآثارها الإسلامية، ود.مرفت سمير ممدوح عن الآثار التاريخية والإسلامية في مدينة شيراز، ود.عزة مسلم عن مدينة «قم» الإيرانية وآثارها الإسلامية، ود.رثيقة فؤاد محمد عن أثر الفن الساساني في الفن الإسلامي «المسكوكات نموذجاً».

وقد تناولت الجلسة الرابعة مدارس الرسم والتصوير والخطوط، وتحدث فيها د.محمد نورالدين عبد المنعم، عن بهزاد ملك المصورين ومصور الملوك، وعرض د.شبل إبراهيم عبيد كتاب «كتيبه هاى سفال نيسابور»، كما يتحدث د.محمود عبد الكريم

عن كنوز الفـن الإيراني في ألمانيا، ود.فائزة عبد الفتاح عز الدين عن العمارة الإسلامية في القدس من خلال كتابات الرحالة العربي ابن بطوطة، ود.حازم محفوظ عن الكتابات الأثرية على مراقد شعراء الأردية.

وخصصت الجلسـة الخامسة والأخيرة لجولـة بين الآثار الشرقيـة، وفيها يتحدث د.عبد العزيز محمـد عوض الله عن سبيل السلطان أحمد الثالث: نموذج لتكامل العمارة والفنون الإسلامية، ود.أحمد عبد الله نجم عـن العمـارة في خدمة المجتمـع مجموعة السلطان محمد الفـاتح نموذجاً، ود.طارق عبد الجليل عـن الإدراك الذاتي للحضارة لدى الشخصيـة المعمارية، ود.إيمان محمد عيسى عن مجموعة وقف أبو المجاهد يوسف على طريق أفيون – جاي، ود.محمود علاوي عن العمارة الإسلامية في أوزبكستان.[٩]

## الإيسيسكو: وتنمية العالم الإسلامي:

قالت المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافـة /إيسيسكـو/ بمناسبـة الذكرى السابعـة والعشرين على تأسيسها: إن ذكرى التأسيس تصـادف هذا العام اقتراب حلول النصف الأول مـن السنة الثالثـة النهائية لخطة العمل الثلاثية –٢٠٠٧-٢٠٠٩–، التي حـددت أربعة أهـداف استراتيجية، تشمل تطوير المنظومة التربوية في الدول الأعضاء –٥٠ دولـة– للحد من الأميـة في مفهومها الواسع، والمساهمة في تعميم التعليم للجميع، وتحقيـق التنميـة الشاملة، والتـي شملت أيضـاً تعزيز البحث العلمـي لنشر المعرفة وتسخـير نتائجه من أجـل التنمية، وتفعيل دور العمل الثقافي في تنمية المجتمع، وإقرار السلـم والتعايـش بين الشعـوب، وتجسير الفجوة الرقمية بين الدول الأعضاء والدول المتقدمة.

يذكـر أن الإيسيسكـو أنشئـت خـلال المؤتمـر التأسيسي العـام المنعقد في مدينة فاس في المملكة المغربية، سنة ١٩٨٢، الذي صـادق على ميثـاق الإيسيسكو المعتمد من قبـل المؤتمر الإسلامي الحادي عشر لوزراء الخارجية المنعقد في إسلام آباد في باكستان في شهـر مايو من سنة ١٩٨٠، حيث اتجهت اهتماماتهـا منـذ خطة العمـل التأسيسية –١٩٨٢-١٩٨٣–، إلى الإسهـام في تنميـة المـوارد البشرية للـدول الأعضاء في حقول التربيـة والعلوم والثقافـة والاتصال، وإلى إبراز إسهام الحضارة الإسلامية في ميادين المعرفـة، وتصحيـح المعلومات عـن صورة الإسلام والمسلمـين في الغرب، وإلى تمكين

الدول الأعضاء من ولوج مجتمع المعلومات والمعرفة.

وقد تواصل العمل في هذه المجالات في اتجاه متصاعد، ومن خلال تنفيذ ثماني خطط عمل ثلاثية، بدأت من سنة ١٩٨٦، وتنتهي في نهاية السنة الحالية ٢٠٠٩، وفي إطار من التخطيط الاستراتيجي لبناء مستقبل العالم الإسلامي، الذي يتمثل في وضع إحدى عشرة استراتيجية تغطي مجالات تطوير التربية والثقافة والعلوم والتكنولوجيا والابتكار والتقنية الحيوية والموارد المائية والتكافل الثقافي وتقنيات المعلومات والاتصال والعمل الثقافي خارج العالم الإسلامي والاستفادة من الكفاءات المسلمة خارج العالم الإسلامي والتقريب بين المذاهب الإسلامية والتنمية المستدامة والتنوع الثقافي وتجديد السياسات الثقافية.

ويقول مسؤول في المنظمة إن النجاح المطرد الذي حققته الإيسيسكو خلال السنوات السبع والعشرين، يعود إلى الجهود المكثفة والمتواصلة التي تبذلها المنظمة في إطار تخطيط محكم، وبإدارة حازمة، ويدعم قوي من الدول الأعضاء، في تحقيق الأهداف التي ينص عليها ميثاقها، والتي تنطلق من تقوية التعاون وتشجيعه وتعميقه بين الدول الأعضاء في مجالات التربية والعلوم والثقافة والاتصال والنهوض بهذه المجالات وتطويرها، من خلال العمل على تشجيع التفاعل الثقافي وتدعيم التكامل والتنسيق بين المؤسسات المتخصصة التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي، وإلى إبراز خصائص الثقافة الإسلامية والتعريف بمعالمها، وتؤكد على التكامل والترابط بين المنظومات التربوية في الدول الأعضاء، وتنص على دعم جهود المؤسسات التربوية والعلمية والثقافية للمسلمين في الدول غير الأعضاء.

وفي هذا الإطار، تتواصل جهود الإيسيسكو التي تتضاعف خطة بعد خطة، فيتصاعد مؤشر الإنجازات، ويتكاثر حجم المشروعات الحضارية الكبرى والبرامج الرئيسة والفرعية والأنشطة التي تنفذها وفق أولويات تحددها خطط العمل الثلاثية المتعاقبة في ضوء استقراء أوضاع التربية والتعليم والبحث العلمي والعمل الثقافي في

الدول الأعضاء. (١٠)

## سبل التعاون مع جامعة بريطانية:

ضمن مشاركة هيئة أبوظبي للثقافة والتراث في معرض لندن للكتاب، تكللت مشاركة أكاديمية الشعر - التي تعتبر المشاركة الثانية لها في هذا المعرض - بنجاح كبير، حيث شهد جناح الأكاديمية إقبالاً كبيراً من الزوار، كما أسفرت عن عدد من المخططات المستقبلية لتوسيع أنشطة الأكاديمية في مجال الإصدارات والترجمة والدراسة الأكاديمية.

وأشار سلطان العميمي مدير أكاديمية الشعر إلى أن جناح الأكاديمية شهد اهتماماً وإقبالاً كبيرين من جانب عدد كبير من دور النشر الأجنبية، وكذلك المثقفين العرب والأجانب، كما تلقت الأكاديمية الكثير من الاستفسارات من قبل المهتمين الأجانب عن طبيعة عمل الأكاديمية وبرامجها، وذلك تجاوباً مع البرنامج الذي وضعته الأكاديمية في مشاركتها بالدورة الحالية للمعرض، والذي يتضمن التعريف ببدء انطلاق الموسم الأول للدراسة الأكاديمية.

وأبدى الزوار هناك إعجابهم بتأسيس الأكاديمية كفكرة فريدة من نوعها في الوطن العربي باعتبارها أول جهة متخصصة في مجال الموروث الشعبي المتمثل في الإصدارات المتخصصة في الموروث العربي ذي العلاقة بالشعر النبطي والفصيح، إضافة إلى أهمية وجودها كجهة رسمية لتدريس هذا الموروث على أسس علمية ومنهجية.

و قام وفد الأكاديمية في المعرض بزيارة جامعة (ساوس SOAS) البريطانية المعنية بتدريس ثقافات الشعوب في قارة آسيا وقارة أفريقيا والشرق الأوسط. وذلك في إطار التعاون بين الأكاديمية والمؤسسات الثقافية خارج وداخل الإمارات. ومن المزمع توقيع اتفاقيات تعاون بين جامعة ساوس وأكاديمية الشعر لتبادل الخبرات في هذا المجال.

وأضاف العميمي «لقد عملت الأكاديمية أثناء مشاركتها على عقد اجتماعات عدة مع دور نشر للترجمة ومجموعة من المترجمين من وإلى اللغة العربية، استكمالاً لاجتماعات سابقة في الغرض نفسه، وقطعت المباحثات شوطاً كبيراً من المتوقع أن يثمر عن مشاريع في ترجمة الشعر النبطي إلى مجموعة

مــن اللغات الأجنبيــة قريبــا، حيث تعمل الأكاديمية على هذا المشروع منذ وقت ليس بالقصــير، وذلك في إطــار اهتمامها بنشر الثقافــة الشعبيــة المحليــة والعربية خارج الحــدود العربية نحو الغرب والشرق، وذلك لتقديم المجتمع الإماراتي والعربي من خلال موروثه الشعبي الــذي يمثل الشعر النبطي ومتعلقاته جزءا كبيرا منه. (١١)

**أحلام أوباما:**

بالتزامن مع فوز الرئيس الأميركي باراك أوباما بالجائزة الأولى لكتب السيرة الذاتية في مسابقة الكتاب البريطاني، أزاحت «كلمة» الستار عن آخر إصداراتها المتمثل في كتاب «أحلام من أبي: قصة العرق والإرث».

يعود الرئيس الرابع والأربعون للولايات المتحدة الأميركية، بــاراك حسين أونيانجو أوباما في كتابه هذا إلى أصل الحكاية، حين وصــل أبــوه عــام ١٩٥٩ إلى جامعة هاواي وهو في الثالثــة والعشرين من عمره، ليكون أول طالب أفريقــي في تلك الجامعة وفيها قابل فتاة أمريكية بيضاء خجولة لم تكن قد تجــاوزت الثامنة عشرة مــن عمرها وربط بينهما رباط الحب وتزوجــا وأنجبا مؤلف هذا الكتاب.

لا ترجــع أهمية هذا الكتــاب إلى كون كاتبه هو الرئيس الأميركي، بل لأنه يعبر عن رحلة إنسانية غايــة في الخصوصية لطفل يبحــث عن أبيه الغائــب، وشاب يبحث عن مستقبــل لوطن يعشقه ثم محــام يحاول أن يحقق العدالــة خارج ساحــات المحاكم في جميع أرجاء أميركا.

وفي الكتاب ينقل لنا أوباما فصول حياته بتفاصيلهــا الدقيقة؛ حياته حيث نشأ طفلا في هاواي، وذكرياتــه ومغامراته الصبيانية في إندونيسيا، ثم حياته العاطفية ومشاعره التي صاغها بكلمات تكــاد تنبض بالحياة، إضافة على عرض تأملاته عن أحوال السود في أميركــا ومحاولاته التغلغل داخل نفوسهم ويكشف للعالم جراح العنصرية التي لم تندمل بعد.

ويعترف أوباما في سيرته بأنه لم يكن ذلك الطالب المتفوق للغاية في دراسته، بل يعترف بما هــو أبعد من ذلك: فهــذا الرجل الذي ظل يدرس القانون الدستوري ١٢ عامًا . في كلية الحقوق بجامعة شيكاغو . اعترف على صفحات الكتاب بإساءته التصرف في بعض

الأحيان. باختصار إنه إنسان أراد أن تكون حياته كتابًا مفتوحًا لعل الجميع يستفيد منه، ومن مفارقات القدر أن جعله رئيسًا للولايات المتحدة وتكون بيده حلول كثير من مشكلات العالم. (١٢)

### أدباء الصين والوصول إلى العالم:

يشكو كتاب صينيون من قلة اهتمام العالم بكنوزهم الأدبية، وأن أعمالهم الإبداعية ما تزال محدودة الانتشار بين قراء العالم، ولاسيما لدى الغرب، وكذلك ما يخص نشرها وترجمتها إلى اللغات الأوروبية.

وفي هذا المجال قال فنج جي تساي الذي تناقش أشهر رواياته فوضى الثورة الثقافية: إنه ما من فرد في الغرب يترجم الأعمال الصينية، من المهم تقديم الأدب الصيني للغرب ولكن عدم حدوث ذلك ليس خطأ الصينيين، مؤكداً أنه لا يمكن أن يترجم الصينيون الكتب للغربيين ينبغي أن يترجم الغربيون الكتب.

وعلى هذا الصعيد تعترف جو لوسبي المدير العام لدار نشر بنجوين فرع الصين بالإحساس بالإحباط إزاء محاولة تعريف الجمهور الغربي بالكتاب الصينيين المعاصرين على الرغم من المبيعات القوية لروايات كلاسيكية مثل القرد، والتي تعرف أيضاً باسم رحلة إلى الغرب، وتقول: يكتب الكتاب الصينيون للقراء الصينيين عن الصين. ثمة بعض الكتب التي أود نشرها خارج الصين ولكن اعتقد أنها تحتاج إضافة الكثير من الخلفيات كي يتسنى للقارئ الغربي الاستمتاع بها كما يستمتع بها القارئ الصيني.

ويرى تشن جيا جونج نائب رئيس اتحاد الكتاب الصينيين أن ما يجذب الغربيين هو الكتب الصينية المحظورة، لأنها تثير فضولهم، وهذا ما يدفع بعض الكتاب الصينيين لصدم القارئ الصيني كي تحظر كتبهم وتلقى رواجا في الخارج، وفي بعض الحالات تسهم الرقابة الشديدة في شهرة كتاب ما، وبالتالي في زيادة الإقبال على تداوله في الخارج، غير أن بعض الروائيين يقلقهم أن يقوض ذلك جهود الكتاب الصينيين لتقديم عمل إبداعي حديث يثير اهتماما في الخارج يتخطى المضمون الفضائحي. (١٣)

### القراءة.. أهم أسلحة شافيز:

أطلق الرئيس الفنزويلي هوجو شافيز حملة لحث شعب بلاده على ممارسة عادة القراءة، أسماها: الخطة الثورية للقراءة، حيث نقلت وكالة الأنباء البوليفارية الحكومية عن الرئيس شافيز قوله: القراءة.. القراءة.. شعار لكل يوم، يجب حقن الثورة المضادة كل يوم بجرعة من التحرر عبر الثقافة.

وجاءت كلمات شافيز في حفل أقيم بالمقر الجديد لمتحف الفنون الوطنية وبحضور وزير الثقافة هيكتور سوتو الذي أضاف: إن أحد أهم مميزات الثورة الراديكالية أنها تجعل الكتب التي تصل إلى يد الشعب تُقرأ بحس نقدي، ولهذا نعتبر من الضروري إطلاق هذه الخطة للقراءة، معلناً أن الخطة ستمتد لتشمل المدارس والجامعات وكافة الأماكن العامة في فنزويلا.

يذكر في هذا المجال أن المركز الوطني للكتاب، التابع لوزارة الثقافة بفنزويلا قد تقدم بعرض لترشيح العاصمة الفنزويلية كاراكاس أمام منظمة اليونسكو لتكون عاصمة دولية للكتاب للعام ٢٠١١، وأبرز المركز ازدهار سوق النشر المحلي خلال العشر سنوات الأخيرة، وهو الأمر الذي يبرهن على أن الكتب والمؤلفات على أشكالها كافة أضحت حالياً في متناول اليد، وذكر المركز بعض الجهود والتدابير التي اتخذتها الدولة سعياً وراء تحفيز القراءة كتوزيع أكثر من ٥٦ مليون كتاب مجاناً أو بسعر يقل عن دولارين.(١٤)



إحالات

١- وكالة رويترز WWW.REUTERS.COM.

٢- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.

٣- موقع البوابة WWW.ALBAWABA.COM.

٤- وكالة الأنباء السعودية WWW.SPA.GOV.SA.

٥- وكالة الأنباء التونسية WWW.AKHBAR.TN.

٦- وكالة الأنباء الليبية «جانا»

٧- وكالة الأنباء الخليج

٨- وكالة المغرب العربي للأنباء

٩- وكالة أنباء الشرق الأوسط

١٠- موقع العرب أونلاين

١١- وكالة أنباء الإمارات

١٢- موقع ميدل ايست أن لاين

١٣- موقع القناة

١٤- شبكة المعلومات العربية المحيط

WWW. JAMAHIRIYANEWS.COM.

WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET

WWW.MAP.CO.MA.

WWW.MENA.ORG.EG.

WW.ARABONLINE.CO

.WWW.WAM.ORG.AE

WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.

WWW.ALQANAT.COM.

WWW.MOHEET.COM.

كتاب الشهر

# الجنس والمرأة عبر العصور

عرض وتقديم : محمد سليمان حسن *



هي قضية مثار جدل منذ بدء التاريخ البشري. قضية أثيرت على المستويات المعرفية ككل: الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. أسطورة وديناً وفلسفة.

وهي منذ بدء (الخليقة) أم الخلية (بيولوجياً) كانت مثار جدل حول أولوية وأهمية الجنس بين المذكر والمؤنث. فالأمر في المدونات التاريخية

* باحث سوري.

تجاوز حدود الفعل الجنسي إلى حدود البناء الاجتماعي البشري كتكوين أولي لمجتمعات لاحقة.

كتب في هذا المجال الكثير، لدى شعوب العالم قاطبة. وفي عالمنا العربي، باعتباره البدء الاجتماعي تاريخياً، دون، وكتب، وفعل، وشرح، وفسر، الكثير في هذا المضمار. لكن. ما زال هذا الموضوع يبحث من جديد، وما زال يقدم دائماً الجديد.

هذا الكتاب «الجنس والمرأة عبر العصور» لمؤلفه الدكتور «عبد اللطيف ياسين قصاب» رؤية في هذا المجال رؤية من باحث وطبيب في آن. أي بالشقين البيولوجي والمعرفي. الجهد واضح، والرؤية كامنة. وسنحاول في هذا التقديم، أن نعبر عن مضمونية هذا الكتاب الذي يقع في /٧٣٠/ صفحة من القطع الكبير.

• • •

قدّم للكتاب الدكتور رياض نعسان آغا، وزير الثقافة، قائلاً: خطورة الكتابة تكمن في الجنوح نحو التابوات: الدين والجنس والسياسة. لكن ذلك لم يمنع البعض من دخوله، وتميز الآخر في ذلك، وتحفز البعض الآخر لذلك، لكشف المستور.

وما لمسناه وعرفناه من قراءتنا للكتاب دخول هذا المستور من أبوابه الثلاثة. دخل مؤلف الكتاب هذه التابوات من أبوابها العلمية. برؤية الطبيب العارف ببواطن الأمور. ولكن المتجمل بكم كيفي، نراه في كل ثنايا الكتاب. شخصية مثقفة من الطراز الرفيع.

• • •

**الجنس عبر التاريخ: سومر وبابل وآشور ومصر القديمة**

إن كل الشعوب المتحضرة جعلت للجنس طقوساً احتفالية، ومنحته، صفات القدسية، بوصفه حاجة إنسانية بوسعها أن تصير حاجة عليا تسمو بها النفوس.. ويعتقد البابليون، أن احتكار الرجل للمرأة ينافي الطبيعة ويجافي الأخلاق، وعليه فإن المرأة يمكن أن تجامع كل رجال القبيلة. ولا يفوتنا هنا أن نذكر أن الشيوعية الجنسية كثيراً ما قادت إلى وجود علاقة جنسية أو زواج دائم بين الأخ وأخته.. كما في حضارة المصريين

القدماء.. كذلك يفعل البابليون، حيث كانت العلاقات الجنسية مباحة وغير مقيدة.. وكانت النساء المصريات القديمات تعتقدن أن الفحولة تسكن الحيوان دون الإنسان.. وبغية إعطاء مكانة مقدسة للمرأة، أطلق السومريون لقب «سراري الآلهة» على نساء المعبد، ولا يقصد بالبراءة في سومر، العذرية أو البكارة ولا نجد بين قوانين سومر الأخلاقية قانوناً واحداً ينص على معاقبة الرجل في حال خيانته لزوجه.. لم تكن (عشتار) بوصفها آلهة الحب الجسدي حامية للزواج فحسب، بل كانت ترعى أيضاً «نساء المعبد» اللواتي أطلق عليهن الإغريق، لاحقاً، إماء المعبد، وقد شكلت كاهنات الحب هؤلاء طبقة أيضاً.. إن فقرة من ملحمة (جلجامش) لتؤكد أن الجنسية المثلية لم تكن ممنوعة آنذاك، بل مألوفة وشائعة. كما منح حمورابي الأزواج، رجالاً ونساءً، حماية القانون، لإدراكه أن الزواج أساس العائلة وعمادها.. أما المصريون القدماء، فكانوا يختارون أجمل بنات الأسر الشريفة في (طيبة) وتغذر (لآمون)




ليلعبن دور العاهرات والخادمات للقائمين على المعبد. وعلى نقيض المصريين، كانت الرذيلة المقدسة هي الرائجة عند البابليين. كذلك الحال عند الفينيقيين، حيث كانت النساء اللاتي يعبدن (عشتروت) يقدمن لها غدائرهن أو يستسلمن لأول غريب يعرض عليهن حبه في جوار الهيكل.. تركت أخلاق البابليين وأنماط حياتهم آثارها عميقاً في سلوك الممالك والملوك الآشوريين الذين اتخذوا من بابل المغلوبة مثالاً يحتذى لبناء عواصمهم.

## الجنس عند بني إسرائيل

فرض موسى سلوك الإنسان القويم في أفعاله الأساسية كافة، منذ ولادته إلى حين وفاته. فكانت كل مخالفة للوصايا العشر خطيئة تستوجب العقاب. وقد ذكر النص التوراتي سبب إهمال أو نسيان الزوجة لأنها بزواجها تصبح ملكاً للرجل. كان للعبرانيين القدماء مؤسسي اليهودية، التأثير الأكبر في تشكيل المواقف الغربية تجاه الجنس.. اعتبرت الديانة اليهودية أي سلوك جنسي بعيداً عن الفراش الزوجي تصرفاً سلبياً، واعتبرت أن الغاية الأساسية من ممارسة الجنس هي الإنجاب. في الديانة اليهودية القديمة، كان هناك دستوراً بسيطاً للسلوك الجنسي صنّف بعض الممارسات الجنسية بالتصرفات اللاأخلاقية. ولكن الفترة الممتدة من انقضاء الأسر البابلي لليهود وحتى تدمير مدينة القدس على يد الرومان، حظيّ الجنس باهتمام واسع النطاق. تميزت الفترة التلمودية بمزيد من التساهل وميل نحو تعقيد أكبر لموضوع الجنس. فالناس جميعاً بما فيهم رجال الدين عليهم أن يتزوجوا، وعلى الرغم من أن الزواج الموحد كان شائعاً فإن تعدد الأزواج والزوجات لم يكن محرماً. وتعُجّ صفحات العهد القديم بموضوعات البغاء والزنى. واشترط كتّاب التلمود على ألا يتزوج الرجل أكثر من أربع زوجات. ولا يدين القانون اليهودي على الإطلاق العلاقات الجنسية بين الأشخاص غير المتزوجين. كما استنكرت الديانة اليهودية أعمال اللواط والعلاقات الشاذة بين الإنسان والحيوان وتبادل الملابس بين الجنسين والعادة السرية على الأقل بالنسبة إلى الرجال.

## الجنس عند الإغريق..

المرأة عموماً كانت مكملة للرجل، ولكن لم تكن أبداً رفيقة درب. ومع نمو الثورة الديموقراطية في أثينا كانت هناك قيود حدّت امتلاك المحظيات وتعدد الزوجات. ولم تكن المرأة لتخرج مع زوجها إلى العشاء، والحاجة الاجتماعية إلى عذرية الأنثى تدعم النظرية التي ترى أن الفتيات كن يتزوجن صغاراً. وربما لهذا السبب لم يأبه أرسطو بالعلاقة بين الرجل وزوجته. لم يكن امتهان الرجل للمرأة في اليونان يلاقي الاستحسان

فقط وإنما كان أيضاً مرتبطاً بالخشية الشديدة منها. فضلاً عن أن البنات آنذاك كنّ يعتبرن ويعاملن على أنهن أدنى مرتبة من الذكور. ويربط (سيلستر) بين نشوء اللواطة بمتغيرات أخرى في المجتمع الإغريقي وعلى رأسها الانتقال من البيئة الريفية إلى البيئة الحضرية. وأول ما كان يسعى إليه الإغريق هو الاستمتاع بالحياة. فقد عرف اليونان لذة المتع الحسية.. ركز الإغريق اهتمامهم على الجسد كون الجسم السليم يرتبط حتماً بالعقل السليم. كانت النظرة إلى الجمال عند الإغريق ذكرية أكثر منها أنثوية. كانت اللواطة محددة بقوانين صارمة، وبمثابة جريمة في بعض الحالات. والدعارة المذكرة كانت مستنكرة أيضاً. ويبدو منطقياً أنه في حالة نشوء زمالة مستقلة ومغلقة بين الذكور في المجتمع الإغريقي فلابد بالضرورة أن تنحصر فعاليات النساء مع أخريات من نفس الجنس. ولم يكن الأثينيون يرون أن في اتصال الشباب بالخليلات شيئاً من العار. وتبيح قوانين دراكون التسري. وأصبح العهر في أثينا مهنة كثيرة الرواد. ويبدو مما ورد سابقاً أن الدين اليوناني لم يكن ذا أثر كبير في الأخلاق.

## الجنس في شبه القارة الهندية.

أخضع الآريون وادي السند، وتقاسموا الأرض فيما بينهم. ولم تذكر الفيدات شيئاً عن الأمومية، ولا عن حقوق النساء، إن «الرج – فيدا» تدلنا أن النساء قبل غزو الآريين للهند، كن يستطعن التجول بملء حريتهن. وكن يستطعن حضور الاجتماعات. وقد منعت الفيدات عن الزوجات المشاركات في القرابين الشائعة أو القيام بها، بوصفها عرفاً تقليدياً رسمياً. وترأس البراهمة، بصفتهم كهنة، العبادة. وقد أباحت سلطة البراهمة الروحية والدينية غشيان المحارم واللواطة. كما أنهم خصوا الغلمان ليتمتعوا بما في صباهم من سحر وفتنة. وكان الزواج في المجتمع الهندي إجبارياً على الجميع. وتعتبر المرأة في قانون (مانو) الشرعينه. وقد عدّ (مانو) زواج الاختطاف، أنبل أشكال الزواج –لكنه سلم أيضاً بزواج يشترى. وكان للبراهمة حق الليلة الأولى. كما كانوا يتمتعون بحرية في إخصاب النساء العواقر.

## الأساطير الرومانية والواقع..

صــورت روما في زمن كــان فيه الكمال الأخلاقي لكل زوجة رومانية فوق الشبهات والإدانة. وكان لا يني يأمل من الذين يطّلعون على فضائل الأجداد أن يتخلوا عن الجري وراء الملذات التافهة. إذ كان الجنس معترفاً به كإحدى ملذات الحياة، على الأقل بالنسبة للرجل. واللاتينية غنية بالمفردات التي تُعنى بالطبيعــة الجسدية للعلاقــات الجنسية. ومحرمات المرأة أيضــاً كانت محترمة كرمز للقوة التوليديــة. ورغــم أن الرومان كانوا ذكريين، فقد كانت للنساء مكانة تختلف عن مكانتهــا في اليونان. كانت هناك إلى حد ما علاقات متبادلة بين الجنسين. وكان المسرح وبيت الدعــارة متشابهين في القيمة. ورغم السماح باللواطة إلا أنها كانت ضمن حدود قانونية. ومن الدلائل، وجود السحاقية عند الرومان مع عدم اهتمام كبير. ويبقي الرومان في الجوهــر شعباً في غاية الأخلاق إلى حد مــا يشيء من روح الحريــة الجنسية. ولكن مــع التأكيد على أهمية الــزواج والأطفال. ووجــدت الرواقيــة والأفلاطونية الجديدة مكاناً لها بين الكتّاب الأرستقراطيين.

## الجنس عند قدماء الصين..

لقد تغلبت الكونفوشية وعبادة الأسلاف في الصين على كثــير من الديانات المنافسة لها. كانــت وجهة نظــر الصينيين القدماء -كالإغريق- يــرون العالم رؤية مثنوية. وكان الجنس جــزءاً لايتجزأ من تفسير الصينيين للكــون. كما كان الصينيون، يعتبرون الأرض أنثى والسماء ذكراً إن الاتحاد الجنسي بين الرجل والمــرأة ضروري ليحقــق كل منهما الانسجــام. إذ إن مــن المعتقــدات السائدة في الصــين أن الحمل بالأطفــال، وخاصة الذكور، يعتبر واجبــاً مقدساً يؤديه الخلف إلى السلــف. فالطفــل هــو أســاس وجود الأسرة. وتعد العفّة مــن الفضائل السامية عنــد الصينيــين، علــى الرغم مــن وجود الزنــا، والعدد الكبير الهائــل من العاهرات والقــوادات والشذوذات والخصيان، إضافة إلى تعدد الزوجات غــير المحدود.. من بين جميع الأشياء ليس هناك ما يماثل العلاقة الجنسية في قدرتها على جعل حياة الإنسان ناجحة ومزدهــرة. إن تعلم فن الحب يعتبر

عملاً قدسياً. أدرك الصينيون القدماء أن للنساء دورات إنجابية، ولكن هذا الإدراك لم يكن دقيقاً جداً.

## الجنس في الديانة المسيحية الأولى

لم يقل (عيسى) عليه السلام نفسه سوى القليل عن الجنس: (وقيل من طلق امرأته فليعطها كتاب الطلاق. وأما أنا فأقول لكم من طلق امرأته في حالة الزنى يجعلها تزني، ومن تزوج مطلقة زنى). ولدى سماع الحواريين عيسى بفصل الأمر، تساءلوا عما إذا كان من الأفضل أن يبقى المرء أعزباً، فأجابهم عيسى قائلاً: (لا يقبل هذا الكلام إلا الذين أعطي لهم أن يقبلوه. ففي الناس من ولدتهم أمهاتهم عاجزين عن الزواج، ومنهم من جعلهم الناس هكذا، وفيهم من لا يتزوجون من أجل ملكوت السماء. فمن قدر أن يقبل فليقبل). ويعود جزء من عداوة المسيحية للجنس إلى أنها لم تتطور بمعزل عن غيرها. إن المثل الأعلى المسيحي هو عدم تجربة الرغبة أبداً. وحتى عندما كانت العفة مرغوبة حُذّر المسيحيون من التباهي بفضيلتهم. ظلّ النسك مهيمناً على العقل المسيحي. ويبدو أن سبب الخلاف المتنامي بين الموقفين الغربي والشرقي بشأن الجنس والعزوبية يعود إلى تأثير القديس (أوغسطين). ولا تتكون خطيئة الجنس من العمل الجنسي المكشوف بل من الدافع. فالزنى، رغم أنه لا شرعي، يعد طبيعياً، في حين يعد اللواط والسحاق غير طبيعيين. وعموماً، يبدو أن موقف المسيحيين الشرقيين أقل عداء للجنس من المسيحيين الغربيين. ويمكن تصنيف الديانة المسيحية بأنها ديانة الجنس السلبي.

## الجنس والمرأة في الجاهلية والإسلام.

لقد اتخذ العرب القدماء مداخل شتى إلى الكتابة الجنسية، فمنهم من دخل إليها من باب الطرائف والفكاهات. ومنهم من سلك إليها سبيل الطب، وهناك آخرون قد تناولوها برفق شديد خلال حديثهم عن الحب العذري. هذا إلى جانب الكتب التي عنيت بتمحيص الجدلية الكائنة بين الجنس والشريعة. لاشك أن هناك فرقاً شاسعاً

بين الجنس عند العرب في الجاهلية وفي الإسلام. كما أن هناك فرقاً شاسعاً بين الدين الإسلامي والحضارة الإسلامية.. كانت حياة عرب الجاهلية جافة قاسية بدائية. وعندما تغزو قبيلة أخرى تسبي نساءها. كما كانوا يئدون البنات. أما عن المرأة في الجاهلية فكانت تعد كالسائمة تورث كما تورث السوائم. أما المهر فكان ثمناً للمرأة يقبضه أبوها.. ولما جاء الإسلام حرر المرأة من نظرة الجاهليين إليها، ومنحها حقوقاً إنسانية وشرعية. ولم يكن هناك حد لتعدد الزوجات عندهم، كما لا شكل معين للزواج.

أما الإسلام فمنع نكاح الزنا، ونكاح المحارم، واللواط، والسحاق، وإتيان البهائم. أما نكاح البغايا، فمنعه الإسلام من جملة ما منع عاداً إياه من الزنا. إن نظرة الإسلام للجنس كانت متوازنة منطقية وعقلانية. فلم يطلق الإسلام الجنس من عقاله، ولم يترك للغريزة الجنسية أن تأخذ مداها، كما لم يكبتها.. بل نظمها تنظيماً دقيقاً رائعاً، حفاظاً منه على استواء الإنسان عقلاً وروحاً وبدناً، وكائناً اجتماعياً يتفاعل مع الناس.

### بدايات القرون الوسطى في الغرب

كانت فترة العصور الوسطى فترة اهتمام كبير في وصف طرق وأشكال السلوك الجنسي. شجعت العفة عن الزواج، والزواج والإنجاب لمن لا يستطيع العفة. وظهرت عدوانية تجاه أولئك الذين استخدموا الجنس لأغراض غير الإنجاب. وعلى الرغم من القوانين الصارمة للكنيسة وبخاصة في الأديرة للذكور والإناث معاً، إلا أنها لم تستطع ضبط هذا الأمر، مما أدى إلى ظهور أدب التكفير. كما سمحت الكنيسة بانتحال ملابس النساء والرجال.

### أمريكا في الحقبة الاستعمارية..



عرفت الحقبة الاستعمارية في أمريكا شيئاً من المغامرات الجنسية، وتنوعاً في الرؤى والتشريعات. وباستثناء العلاقة الجنسية قبل الزواج، كانت العلاقات الجنسية المثلية ضعيفة الانتشار، بينما شهدت بريطانيا حالات جماع جنسي مع الحيوانات. ومع وجود القوانين الصارمة، كان لابد من فرض العقوبات والتشريعات الجنسية. وقد حبذ الأمريكيون الزواج المبكر والولود.

## الجنس في القرن التاسع عشر.

في القرن التاسع عشر أرست الفلسفة الأمريكية قواعد للأخلاق الجنسية. ووفرت الثورة الفرنسية الوقود لهذا الجدل. وانقسم المجتمع إلى محافظ وليبرالي. ولم يكن مديح الميول الشهوانية للمثلية الجنسية محصوراً بالرومانيين الألمان بل كان من المواضيع البارزة لدى العديد من الكتّاب. وقد رُفِعَت مكانة المرأة في المجتمع الأوروبي والأمريكي. وازداد التركيز على الحياة العائلية. وخصوصاً لدى الطبقة الوسطى.

كما ظهرت إشارات قانونية في المرحلة الفيكتورية في بريطانيا معادية للجنس خارج إطار الزوجية. وبدأ الطب يتقدم سريعاً في مجال الطب الجنسي بين السلب والإيجاب، واعتبرت الأمومة هي مصير المرأة الطبيعي. مع ذلك ظهر بعض الولع في المثلية الجنسية لدى الطبقات العليا. وبحلول تسعينيات القرن الماضي كانت الصورة تتغير بسرعة حول الحرية والجمال والموسيقى.

## مكانة المرأة في عصرنا الحالي في أمريكا وأوروبة

كثير من الرجال وافقوا على قدرة المرأة على القيام بوظيفة الرجل. إلا أن المرأة في أوروبة وخاصة في الشرائح الاجتماعية المهمشة تعيش أدنى حالات الحق في العيش البشري. فهي تتعرض للضرب والقتل والاغتصاب بأرقام مرعبة. كما هناك جريمة قتل الأمهات لأطفالهن. كما ترافق ذلك مع زيادة نسبة الانتحار لدى الإناث في المجتمع الأمريكي وهناك الاعتداء الجنسي على الأطفال من الذكور والإناث في الأسرة الواحدة.



## إصدارات..

- غريب على العائلة: مجموعة شعرية للشاعر المغربي «عبد المنعم رمضان» صدرت طبعتها الأولى عن دار «توبقال» في الدار البيضاء عام /٢٠٠٠/ وصدرت حديثاً في طبعة ثانية عن دار التلاقي بالقاهرة /٢٠٠٩/. في هذه المجموعة كما تفيد الدكتورة «خالدة سعيد» خروج من القضايا والأغراض، القديم منها والجديد والتي

حددت طويلاً هوية النص الشعري.

- دفاتر كمبالا: رواية جديدة للأديب الشاعر والروائي والسفير السوداني «محمد جمال إبراهيم». صدرت الرواية عن دار نلسن في بيروت. الرواية هي تسجيل تاريخي لكونية ثقافية أفريقية تتوزع بين المركز والمحيط. وفيها الكثير من الشاعرية والفن التشكيلي بلغة ملامسة ومقاربة.

- الحب كلب من الجحيم: عنوان المختارات الشعرية للشاعر الأمريكي «تشارلز بوكوفسكي» والتي قدمها إلى العربية «سامر أبو هواش». صدرت حديثاً بالتعاون بين دار «كلمة» في الإمارات ودار «الجمل» في ألمانيا. و«بوكوفسكي» ذو الأصول الألمانية يعتبر من أهم الشعراء الأمريكيين الذين عبروا عن القاع الأمريكي بكل حذافيره، باعتباره أحد الذين عاشوا هذا القاع بكل رغبة ومحبة.

- الهبة: رواية جديدة للأديبة الفرنسية «فلورانس نوفيل». صدرت الرواية بترجمة عربية قام بها مجموعة من الطلاب في جامعة القديس يوسف ببيروت. وهي شبه سيرة ذاتية مصوغة في سرد إخباري سلس وسهل مطعّم بكل الأدوات اللغوية اليومية دون أن تذهب الكاتبة إلى المحكية منها.

- أحلام وقمامة القاهرة: رواية جديدة صدرت عن المركز القومي للترجمة في القاهرة. الرواية للروائية المصرية «فوزية أسعد» وقد ترجمت عن الفرنسية. وهي أول رواية مصرية تتحدث عن مجتمع القاع «عمال التنظيفات وجامعي القمامة في القاهرة». قام بترجمة الرواية الأديبة «ديما شعيب الحسيني».

- أختي فوق الشجرة: صدر حديثاً عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق، للأديب الروائي والقاص «وليد معماري» مجموعة قصصية تحت عنوان «أختي فوق الشجرة». وهي مجموعة جديدة بعد ثماني مجموعات وتجربة في قصص الأطفال وكتابة المسرحية.

- الحُلم: مجموعة قصصية جديدة للأديب والقاص «صبحي الدسوقي» صدرت حديثاً عن اتحاد الكتّاب العرب بدمشق.

- كأنني أدق بابي: هي كذلك، هذه الشاعرة، التي تسير في درب الشعر دون

أن تلقـي بالاً لما يقـال أو يكتب. هي تطلب الوقـت فقط، لتزيد مـن مخزونها الكتابي وتكوّن تجربتهـا الشعرية. دائمـاً تفاجئنا بالجديد. وآخـر جديدها الصادر -لا آخر ما كتبت- مجموعتها الشعريـة، كأنني أدق بابـي. تمنحنا فيه بلغـة شعرية على درجة كبـيرة من الأهمية في حقل التأويل الشعري والدلالي للغة.

# الثقافة مصدر القوة

رئيس التحرير



نشرت في السنوات القليلة الماضية، دراسات كثيرة عن جوهر الثقافة، وإعادة تشكيل الوعي الإنساني في ضوء التحولات الكبيرة التي حدثت في العالم من جرّاء «العولمة»، والتغيرات الاقتصادية والاجتماعية المصاحبة لتطور النظام الرأسمالي العالمي، وتشير هذه الدراسات التي كتبها علماء الاجتماع «بيار بورديو» و«تيودور أدورنو» و«أنتوني جيدنز» وغيرهم إلى

تغيّر السلوك الاجتماعي والثقافي والتراثي للناس وفق هذه التغيرات، وقيام «العولمة» بترسيخ النموذج الغربي، كأسلوب في الحياة، القائم على الحداثة والمتعة بمنجزات التقانة داخل العمل الفني، وسيطرة القوي على الضعيف.

في عالم اليوم، اندمج الفن بالسياسة، وأصبح يتم توجيه الثقافة وفق معطيات السياسة وقوانينها المتغيّرة، يقول «أنتوني جيدنز» حول هذا الموضوع: «لقد غيّرت العولمة الحياة اليومية الخاصة في الدول النامية، من خلال ما تخلفه من نظم وقوة عالمية، كما أنها تعمل على تغيير المؤسسات في المجتمعات التي تعيش فيها» ويرى أن تراجع قوة التقاليد قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالتجديد التكنولوجي، فقد كانت التقاليد تحصر الحاضر في الماضي، وتعظم قيمة الخبرة المكتسبة عبر الزمن، وفي زمن «العولمة» تداعت هذه الخبرة وانحسرت التقاليد والعادات من حياتنا، وتحرر الأفراد من ثوابت الماضي، وظهرت آثار «نظام السوق العالمي» الذي نتج عنه عصر «التحول الأخلاقي» وكان من آثاره تفريغ المجتمعات المحلية من تراثها الراسخ، الذي يمثل عناصر ثقافية أصيلة، وإضفاء الطابع السلعي والتجاري على أشكالها وتقاليدها التراثية، والعمرانية والبيئية والجمالية..

لقد دخلت مراكز القوى الرأسمالية إلى بنية الثقافة العربية، في السنوات الماضية بأساليب وآليات جديدة توافق ظروف ومقتضيات العصر الحديث، ومنها إدخال المجتمعات العربية من باب استهلاك الثقافة، لا من باب إنتاجها، بعدما تغلغلت الثقافة الاستهلاكية الطفيلية في بنيتها، وأصبح التعامل مع المنتج الثقافي الرأسمالي تعاملاً استهلاكياً وليس حضارياً، وخضعت عمليات التحديث إلى اهتمامات بالجوانب التي تغذي الغريزة أكثر من الاهتمام بالجوانب التي تغذّي العقل والروح، وفي ضوء ذلك فإن ما نقل من الحداثة إلينا، ليس أفضل ما فيها، فجاءت وفق تعبير الدكتورة سماح أحمد فريد: «حداثة برانيّة قشرية لا تؤدي إلى إحداث تغيّر جوهري، بقدر ما تؤدي إلى تغيرات سطحية وتناقضات متعددة المستويات».

لقد أجمعت الدراسات التي أشرنا إليها على أن التباعد بين مفهومي الزمان والمكان في الإطار الحضاري، قد قطع أوصال العهود التاريخية، بدلاً من قراءتها كتسلسل حضاري متماسك، وتم إلغاء الثقافة الوطنية لصالح «ثقافة العولمة» التي فرضت ثقافة الاستهلاك وثقافة السوق، وتكوين المستقبل بأجياله الجديدة، وفق رؤية غربية استلابية شعارها «كل فرنجي برنجي» وباتت كل تقليعة غربية جديدة، في شتى أمور الحياة، تجد من يدافع عنها بقوة، ويروّج لها بسرعة مذهلة، وفي مدّة زمنية قصيرة جداً، تصبح مركزاً لبنى تفكيرنا المعاصر، بحجة الحداثة ومواكبة تحولات العصر وتقنياته وأساليبه، وهذا ما أدى بشكل أو بآخر إلى مسخ وتشويه معالم ثقافات كثيرة في العالم.

يقول العالم «بيار بورديو»: «إن الثقافة يمكن أن تصبح مصدر قوة، لأنها تشمل الوعي الثقافي والإنجاز الجيد، والسلوك المرن، والتعليم الجيد» وثقافة العولمة، لم تكن في بعدها التاريخي القديم، تعني السيطرة وإلغاء الآخر، وعدم الوعي بالوطن، والحداثة لا تهدد «الهويات» بالفناء، بل تعيد التكيّف مع الحاضر، والتراث عبر العصور جاء نتيجة تراكم معرفي بما يشمله من عمليات تفاعل وتلاقح وإبداع، وهنا تأتي الدعوة ملّحة للأخذ بمقولة أن الجديد ينمو في سياق الموروث من أجل تجاوز الواقع وتحدياته، وهذا يشكل الرد الأمثل على «ثقافة العولمة» التي أوصلتنا إلى ما أوصلتنا إليه.

## مـن كـــروم الجمـــال

**اللوحة: طريق الفلوجة**
**الفنان: إبراهيم الحميد**
**(البوكمال- ١٩٥٩)**





تمثل هذه اللوحة المرحلة الأخيرة من تجربة الفنان الحميد الذي درس الفن في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وتوجه للعمل في حقل الإخراج الصحفي، وتابع بخط مواز، إنتاج اللوحة الفنيّة الواقعية التعبيريّة المفعمة بالرموز والإسقاطات الشعبية والحضاريَة، والقائمة على تعاضد اللون والخط (الرسم) وهذا الأخير، يبدو واضحاً ومسيطراً في أعماله، به يؤطر المساحات اللونيَة، ويؤكد هيكليَة العناصر، ويبني عمارة التكوين، الأمر الذي يمنح لوحته حساً (غرافيكياً) خاصاً.

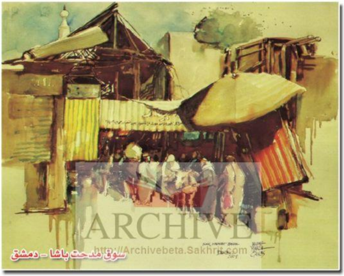
المرأة بدلالاتها المختلفة، لاتغيب عن أعماله، فهي عنده مايهوى القلب، وينتظره الجسد المشتعل بالرغائب، والمُحرّض والدافع لأن تتوقد الأصابع وتُبدع، وهي الأم - الصدر الحنون الجاهز أبداً لتلقي بوح الهزائم، والانتصارات، والكتف الذي لايمل من إسناد انهيارات الداخل، والأذن التي لاتتبرم من الإصغاء للشكوى والأفق الرحب الذي تنهار فيه حضارات القلب، واختناقات الروح، وهي الأرض التي لاتتعب من صنع الحياة وتجديدها.

ولتأكيد هذه العلاقة بين المرأة والأرض، يقوم الفنان الحميد بالربط بينهما بشكل مباشر. فالمرأة في لوحاته، تسكن فضاء الطبيعة. تارةً تتداخل وإياها، وتارةً أخرى تشكل الطبيعة خلفيّة للمرأة التي يحيطها بالرموز والإشارات والعناصر الطبيعيّة المختلفة، مايجعلها تضوع برائحة الأسطورة والتاريخ البعيد والقريب.

هذه الخصائص والمقومات مجتمعة، تحتضنها بأمانة، اللوحة المنشورة جانباً مع ملاحظة فقرها الواضح باللون (عكس أعماله السابقة) وسطوة الحس (الغرافيكي عليها) ولهذا الأمر علاقة مباشرة بالموضوع المتناول فيها (طريق الفلوجة) حيث الجرح العراقي ومنعكساته وارتداداته السلبية السوداء، على الشعب العراقي خاصة، وعلى الأمة العربية عامة، ما زال مفتوحاً على احتمالات عدة!!.

د. محمود شاهين

# رؤى من سـورية


سوق مدحت باشا - دمشق



يعدُ الفنان الإسباني «جاوما مَرثال كنوس» من أشهر الفنانين حركة وترحالاً، نشاطاته غطت مختلف حقول الإبداع الفني، قام بالعديد من الرحلات إلى دول عربية وعالمية عديدة، نتج عنها معارض ولوحات فنية صوّرت الحياة الاجتماعية والعادات والآثار والتراث بمختلف أنواعه وموضوعاته، وكان لسورية العربية، بما فيها من سحر وزخم وغنى وتنوع طبيعي وأثري وعمراني، حصة كبيرة من هذه المعارض، كان آخرها، معرض «رؤى من سورية و أسرار أخرى» الذي أقامه بالتعاون مع معهد «ثربانتس» في دمشق، مؤخراً.

لقد أمضى الفنان «جاوما» شهوراً عديدة متنقلاً بين برشلونة ودمشق للتحضير لمعرضه الذي رصد فيه الأوابد الأثرية مثل: خان أسعد باشا العظم بدمشق، وحارات حلب القديمة، وبيوت الريف السوري في حماة، وسوق مدحت باشا، وخيام البدو بالقرب من نهر الفرات، ومظاهر الحياة اليومية للناس، فكانت بحق إطلالة مشبعة بألوان الحياة، وعبق التاريخ، وعظمة المنتوج الحضاري لسورية العربية، برؤى إسبانية، وبأسلوب انطباعي، تتعمق فيه الجغرافية والمحبة والحوار الثقافي والفني والحضاري المتبادل بين ضفتي البحر المتوسط، كما فعلت الحضارة العربية في حوارها مع الحضارة الإسبانية في قرون التفاعل الفني والفكري والثقافي في زمن الوصل الأندلسي.